

1. Artykuły ogólne

Zabłocki Dziewczyna Sędzią | 3 artykuły ogólne o teatrze 1

Fredro = Jowialski
Śluby Panieńskie
Zazdrość i Przekora

Mickiewicz = Konfederaci Barscy
Słowacki = Horsztyński
= X. Marek
Krasiński = Nieboska.
Korzeniowski Żyd. i Karpaccy (?) Geruska
Narzymski : Pozytywni
Asnyk Bliziński : Chwast | Kiejstut.
Bałucki : Grube Ryby
Manikowski : Minowski
Wyspiański : Pierwiosnki

=

Modrzejewska — Rapacki — Wydawnictwa

=

Shakespeare. Król Henryk IV [Makbet (M)]?
Cymbelin
Sen nocy letniej
[Wiele hałasu o nic
Jak Wam się podoba M]?

=

Szyller

Don Carlos
Wilhelm Tell
[Maria Stuart M]?

Dumas : Pośrednich
Augier Małżeństwo Olympii
Feuillet. Montjoye
Maeterlinck Monna Vanna
Sudermann Honor

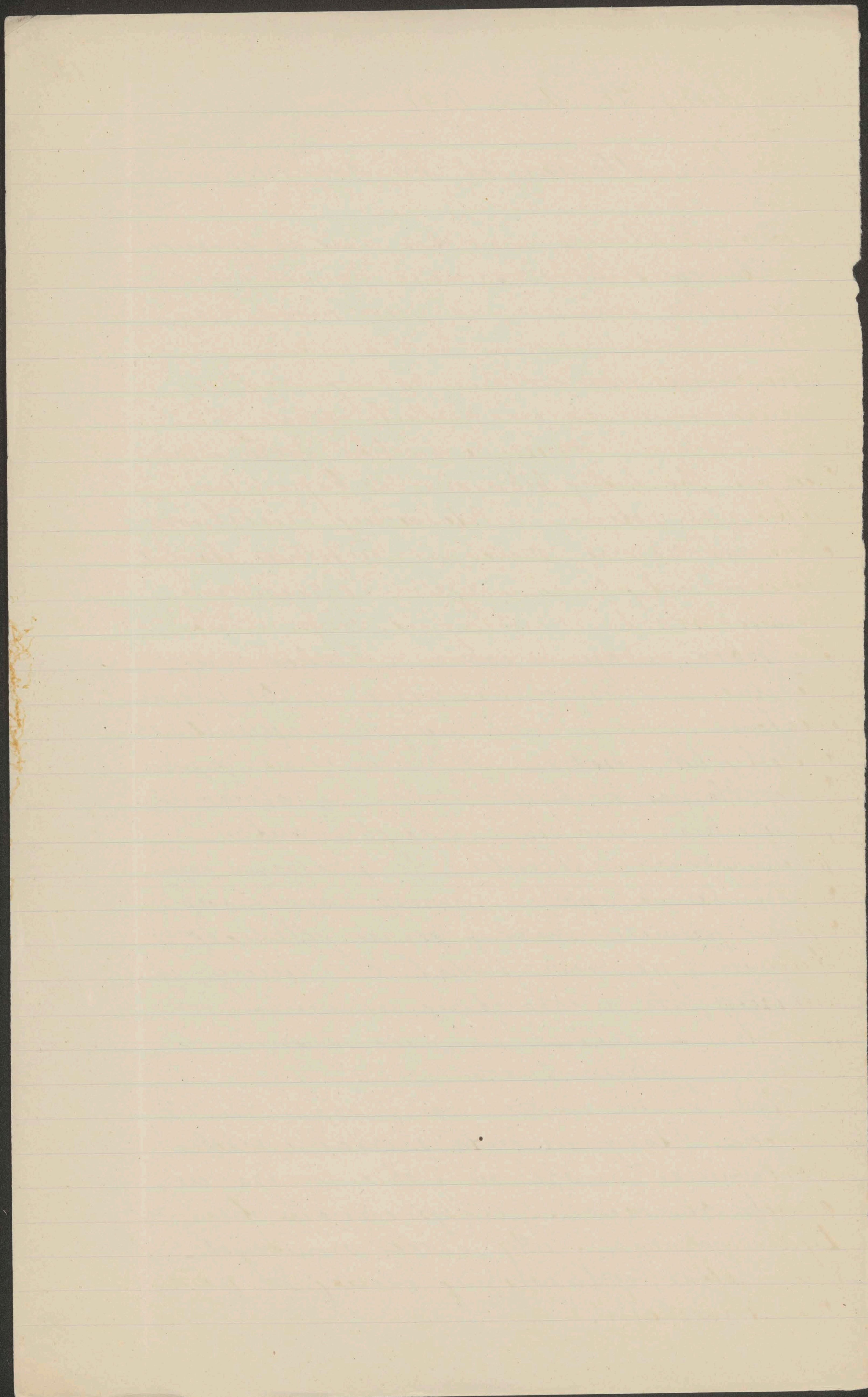
Czas z środy 20 Maja 1891

Jan Aleksander hr. Fredro

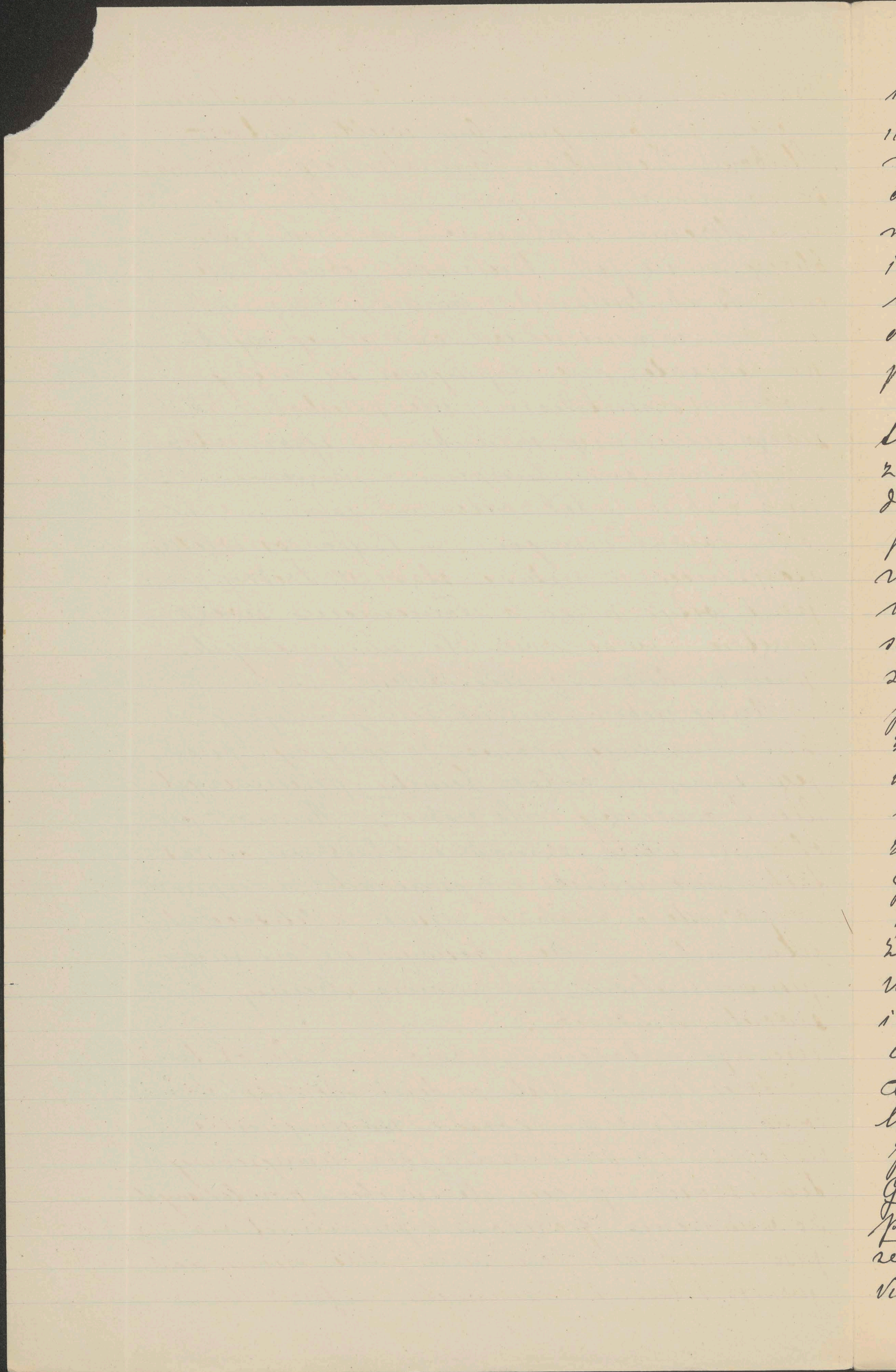
Człowiek, którego imię tu dziś wypisuję i o którego śmierci świeżo doniosły dzienniki, nie odegrał pierwszorzędnej roli w życiu naszem duchowem.

Nie nosił nad czołem żadnej wielkiej, nowej myśli – „na kształt gwiazdy katafalkowej." – Sądzę, że kochał dużo i serdecznie, bo kiedy bębniono do boju, szedł się bić, a potem w literackiej działalności owiewał zawsze szczerem ciepłem starych wojaków i tych, co w życiu codziennem umieją prosto i spokojnie zapominać dla dobra kraju o sobie. + Kochał więc, ale nie oddał pióra na ciężką służbę swoim ideałom. + Nie prawił nigdy o „kapłaństwie" artysty lub pisarza. A jednak ginie w nim dzisiaj dla nas nietylko człowiek otoczony powszechną miłością, nietylko autor, pełen werwy i talentu, ale przepada razem z nim pewna epoka naszego narodowego życia, pewien odrębny odcień polskiego humoru, pewien świat, odmienny od naszego, ale nieobojętny nikomu,
„w kim – według dawnej pieśni –
w kim polska dusza wre."

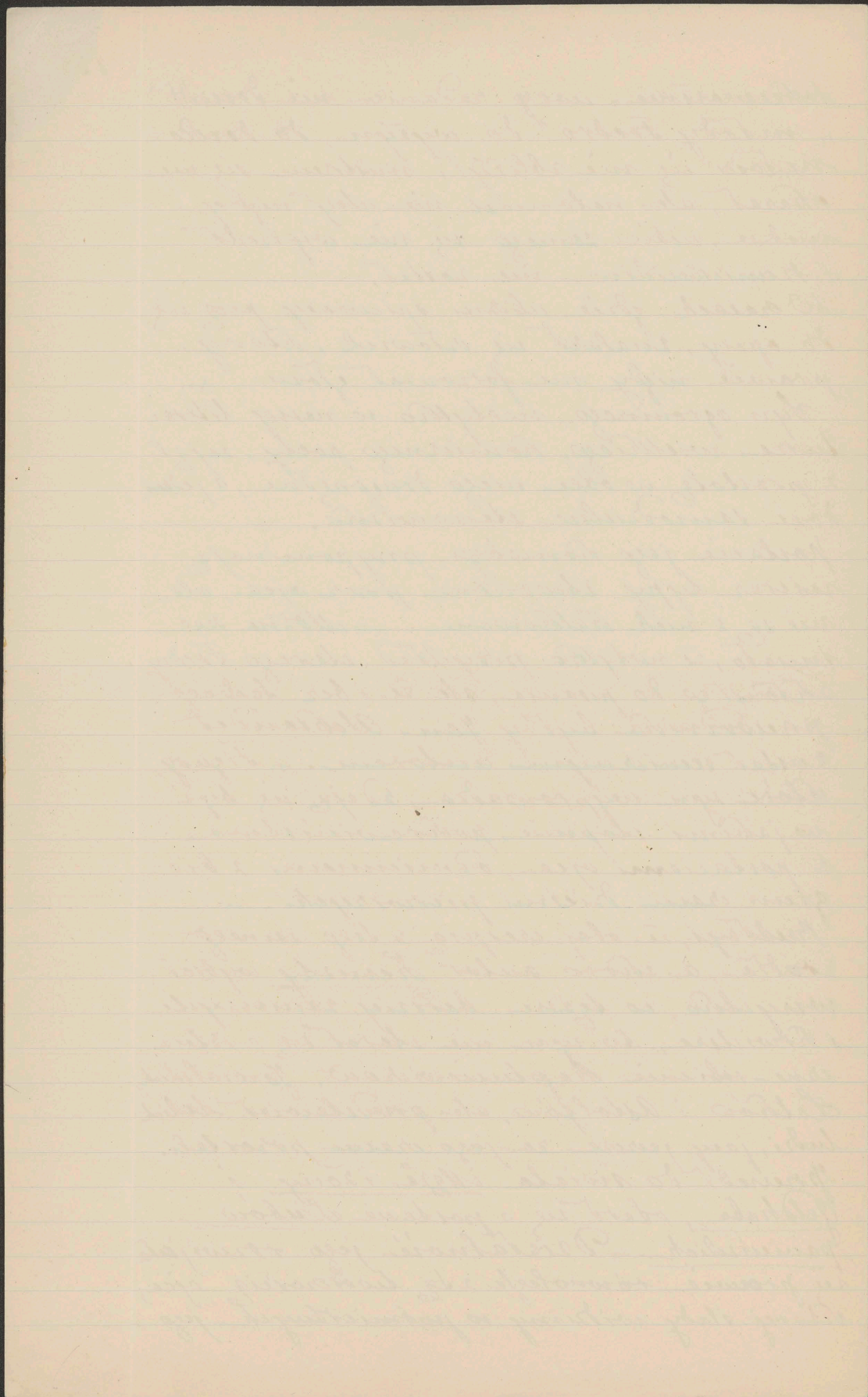
I tak zdarza się, że nad grobem człowieka, który się dużo śmiał i wielu rozśmieszał, może się i obcemu łza w oczach zakręcić. + A sprzeczność tu tylko pozorna. My, dzieci smutnych dni i żalów, gotowiśmy dzisiaj do płaczu za śmiechem. +



Wiadomo, jak ponurym i do melancholii nieraz skłonnym był wielki autor Ślubów, Zemsty, Jowialskiego. Opowiadano mi, że kiedy przez dni kilka siedział w milczeniu i zadumie, wiedzieli już bliscy, że się jak Bielawski „obudzi," ale inną ~~b~~ jak Bielawski „komedyę napisze."
Nie było w nim jednak ani jednej żyłki komedyanta, nie popisywał się nigdy swoim smutkiem, nie przechodził ze swego serdecznego śmiechu do sparzmatycznego urągania ludziom i naigrawania się z siebie. # Żal zostawiał sobie, wesołość dawał innym. # Było coś wielkopańskiego w naturze sławnego Fredry, jakiś wstyd przed odsłanianiem swego wnętrza, jakaś cześć dla ukrywanych przed ludźmi obliczem boleści. #
Mniej głęboki, mniej silny, mający zaś pewne mniej prawa do goryczy, pisał jego syn, jak autor Zemsty, przedewszystkiem z werwy i dla siebie. # Humor jego objawiał się w rozmowie z ludźmi, w żartach, wierszykach i rysunkach, a dopiero, co pozostało, znalazło ujście w literackich utworach. # Nie „poświęcił się" on nigdy piśmiennictwu, jak mówią Niemcy, o swoich pisarzach. #
Nie był autorem „z zawodu," ale ot tak, „z bożej łaski." # Jest w tem niewątpliwie dowód częstego u nas braku ~~xxx~~ skupienia sił, braku poszanowania dla umysłowej twórczości i pracy, ale w obec powtarzanych do znudzenia frazesów o posłannictwie pisarzy, świeci z tego życia jakaś miniona już prostota i skromność. # Przez to



Szczęśliwie swego zadania nie doszedł „młody Fredro" do wyżyn, do doskonałości się nie zbliżył, mistrzem się nie okazał, ale natomiast nie uległ nigdy modzie, siebie samego się nie wyrzekł i rzemieślnikiem nie został.
W czasach, gdzie uliczni śpiewacy pchają się do opery, znalazł się człowiek, który prawie nigdy nie forsował głosu. #
Syn ogromnego, nietylko w naszej literaturze wielkiego, komicznego poety, zajął z prostotą wobec niego drugorzędne, a jednak dość samodzielne stanowisko. #
postacie jego komedyi, przypominają czasem typy stworzone przez ojca, ale nie są z nich skalkowane. # Można rzec śmiało, że nietylko przykład starego Fredry skłonił go do pisania, ale że i bez takiego przewodnika byłby Jan Aleksander został scenicznym autorem. # Figury, które syn wyprowadza, zdają się być w jakimś stopniu pokrewieństwa z postaciami ojca, odmienionemi z biegiem czasu dziećmi pierwszych. #
Rzekłbyś, że obaj czerpią z tego samego źródła, a skoro autor __Zemsty__ wybrał wszystko, co tęższe, bardziej zamaszyste i krzykliwsze, to syn nie starał się o wtórne robienie Papkinowiczów, Jowialskich, Łatków i Astolfów, ale przedstawiał takich ludzi, jacy jeszcze za jego czasu porostali. Przeszedł do świata __Męża i żony__ i __Geldhaba__, otarł się o postacie __Ślubów panieńskich__. # Działalność jego rozwijała się prawie równolegle z tą twórczością ojca, której ślady widzimy w pośmiertnych jego



jego komedyach. + Nie stworzył zapewne
ani *Dwóch blizn*, ani *Beneta*, ale zbli=
żał się to do kół, w których się obraca
pokrzywdzona i sympatyczna *Wychowanka*,
to do całego zastępu fars i jednoaktówek,
które śmiało wydobyła z zapomnianych
tek wielkiego ~~Fryderyka~~ Fredry.
Jak on w *Świeczka zgasła* uganiał się
arcyszczęśliwie za świeżym, delikatnym
dyalogiem w *Przed śniadaniem*, jak on
w *Lita & Comp.* nie zawahał się w
piosnce wujaszka lub *Consilium faculta=
tis* przed szarżą i przed farsą pustą, ale
rzeczywiście wesołą, a *Mentor* syna,
warta pewno *Godnego litości* Aleksandra
Fredry ojca. –
Czasy się zmieniały. + Sam autor
Zemsty porzucił kontuszowe postacie.
Zniknęły z życia, jak dziś podobno zni= Cenzura?
kają – za rozkazem rządu – ze sceny
warszawskich teatrów. + Ale pozosta=
wały jeszcze inne, niebezpieczniejsze,
którym rosyjska cenzura odmawia
im dawno w literaturze wszelkiego pra=
wa do życia. + Byli jeszcze oficerowie
wojsk polskich, starzy wojacy 1830 roku.
Wokoło nich pokolenie inne, żołnierze
chwilowi, natury burzliwe i mężne,
stworzone do ruchliwego, awanturniczego
żywota. + Biją się też prawie wszyscy
bohaterowie młodego Fredry, biją się
przynajmniej poza krajem, ale nie bez
myśli o kraju. + On sam też walczył.
I nigdy nie omieszka autor położyć na
to nacisku, że ludziom tym, gotowym
krew swą przelewać, zabrakło naraz +++

sprawy. Wtedy to w odmienionem społeczeństwie zaczął się przeistaczać typ polskiego szlachcica; z ruchliwego stał się domatorem, z wojaka gwoździosiejem. Wprowadzało go wielu ludzi na scenę, ale nikt stosunkowo tak trafnie, jak młody Fredro. Jeden Bliziński zna go równie dobrze i obserwował głębiej. –
U autora Zemsty jest on jeszcze zawsze Radostem lub Orgonem ze starej komedyi; inni widzieli go z zewnątrz, dawali blade szkice lub jednostronne karykatury. Nasz autor nie badał go bardzo starannie, ale czuł go wybornie i w braku sumiennej charakterystyki potrzebował tylko puścić wodze werwie i fantazyi. Dość mu było wprowadzić na scenę szlachcica-myśliwego, a rozgadał się, mówił naturalnie, żył. Była to krew z jego krwi, i kość z jego kości. Obyty z wyższemi kołami, do których należał, wychowany wytworniej, bardziej oświecony i bardziej zachodni, umiał on na tyle zarazem i wesołości i jadu i niezłośliwej ironii, aby całą obskurancyę szlachecką ocenić, bawić się nim i zachować mu niezłamaną sympatyę, poczucie solidarności i braterstwa. Tak kochał wykwintny nieraz Rzewuski swoich bohaterów, tak musiał się niegdyś niejeden „pan" cieszyć wybrykami, poczciwością i fantazyą równego mu „szlachcica na zagrodzie". Bo szlachcic polski ma ogromnie drażliwą skórę, i lepiej

wie, co się jemu, niż co się od niego należy, lgnie więc tylko do takich, po których czuje, że równość swą z nim uznają. I nawzajem, tylko się takim w literaturze da pochwycić i przeniknąć.

Jan Aleksander Fredro lubił ich naprawdę, chociaż ich wady rozumiał. Wszyscy są u niego sympatyczni, nawet ci, co są głupi. Podłego nie mamy podobno w jego sztukach. Pociąga go ich serdeczność, odwaga, podoba mu się pewien ostrożny rozsądek i ociąganie się wobec wielkich rad i hazardownych projektów. Ale co najwyżej stawia szlachecki dworek w jego oczach, to to, że jest ostatniem schronieniem rycerskich zabaw i dawnej bitności. Rzadka to sztuka Fredry, w którejby nie powiedziano ani razu słowa „pojedynek". Nawet takiego staromodnego, dbałego o zdrowie Adolfa z Wielkiego bractwa uniesie jednak w stanowczej chwili pasya i nie pozwoli on sobie w twarz dmuchać.

Władysław, stryjny „Mentor" może cierpliwie udawać wzdychającego Albina, ale nie zdoła zapanować nad sobą, skoro ujrzał cień przedrwiwania i zrębi się „jak anioł", „tnie zupełnie tak, jak niegdyś pan pułkownik," bo w tym domu wszyscy są starymi wojskowymi, i panowie i sługi, i wszyscy znają się na cięciach. A kiedy się pojedynkować nie można, to żyją bohaterowie Fredry dzielnem ruchliwem życiem.

Kobiety jego występują w amazonkach

nie żeby spotykać adniratorów w romantycznym ogłowie, jak tekturowe krabianki Ohnet'a, ale na to, żeby się wyhasać na koniu, a czasem aby doglądać rardziem gospodarstwa, bo szlachcianki Fredry mają niecoś — i słusznie więcej rzeczywistej dzielności, niż jego rówieśni do wybitki mężczyźni.
Rozmowa toczy się zazwyczaj o koniach i łowach, cały słownik sportowy i myśliwski wchodzi w dyalog komedyi i gdyby sztukom dawano odpowiednie dekoracye, to przez otwarte okna skromnego saloniku widaćby było na widnokręgu ogromny bór, jak wstęga siny, a bliżej pola rozległe i gładkie, gdzie chartom dobrze pochwycić szaraka. # Raz nawet, w najlepszej z polskich, w najbardziej polskiej z fars, w Oj młody, młody! wprowadza nas Fredro do gęstego lasu, podsłuchuje domek leśnika i przerywa rozmowę strzałami, grzmiącemi ze stanowisk. Sztuka jest zapewne szaloną, arcyswobodną i od wszelkiej moralności daleką, ale jaki to jednak świat odmienny od owego, małpowanego z francuzkich wodewilów, owego świata kokot, cyników i szlifobruków, którymi nas raczą najgłośniej wielbieni, „swojscy komedyopisarze"!
W tym świecie szlacheckiego dworku i w świecie niezbyt dalekiego nastrojem swym salonu jest Fredrze najswobodniej i najlepiej. # Nawet kiedy w farsach wyprowadza przesadne postacie, wychodzi obronną ręką, póki się tych

sympatycznych świat trzyma. ++ Nie miewa on wtedy żadnej wyraźnej tendencyi i kreśli z humorem ludzi, stwarzając dla aktorów role. Ile on ich dał polskim artystom, a kiedy równocześnie z nim panował na pierwszej naszej scenie genialny komik, jakie przedziwne tworzyli razem postacie. Rzecz to charakterystyczna i ciekawa, że ostatnia rola, której się uczył Żółkowski, znajduje się w ostatniej komedyi, którą Jan Aleksander Fredro dał na scenę. ++
Kiedy się przeniósł na pole społecznej komedyi, opadała jego dziwna werwa. Miał on tę wspólność z ojcem, że wygłoszenie za jakąś teoryę, nie leżało właściwie w zakresie jego twórczości.
Przedstawiał typy dla typów i w szeregu osób, których miał wprowadzać na deski, nie ujrzał nigdy owego „rezonera," jak się mówi w teatralnym języku, słomiarza, bez którego się tylu pisarzy obejść dziś nie może. ++ Nie chodziły po jego wyobraźni cienie, ale ludzie. ++ Postacie walczące, uporczywe, postacie reprezentujące jakieś prądy nowe, mroziły jego naiwną wesołość. Poza życiem wiejskiem, szlacheckiem nie pojmował on właściwie życia. Dla nowych warstw społecznych nie czuł żadnej sympatyi. Amerykę, kraj pracy i postępu, kraj, który jest może naszem jutrem, reprezentował w jego pojęciu dorobkowicz Szmols, reklamującego się dentysta, zdolny do wszelkich wątpliwych zajęć i kompromisów z sumieniem.

Kiedy się <u>homo novus</u> wedrze do ulubionego
jego koła starych wojskowych i wiej-
skich gospodarzy, to, zowie się on Szmur-
cer i jest członkiem „Towarzystwa
niwelowania zabytków!" — Raz zdaje się,
że rękę córki szlacheckiego domu otrzyma
plebejusz, tęgi dyplomowany inżynier
paryskiej szkoły centralnej, jakich
Ohnet natworzył bez liku. — Jest
nawet okoliczność ułatwiająca spra-
wę: młody rycerz postępu, urodził się
w tej samej wiosce, jest synem dobro-
wego i wykształcenie zawdzięcza rodzinie
ukochanej panny. — A jednak nie.
Ona kocha „hrabiego" i inżynier ustępu-
je jej z drogi. — Czy mam z tego ignoro-
wania klas niższych, sił młodszych,
robić zarzut autorowi? Nie mogę.
Nie był on nigdy pisarzem tendencyj-
nym, chyba, że się jakieś „obce żywioły"
wplątały do jego talentu. — Nie prawił
nigdy ze sceny, jak z ambony.) —
(Miał swój własny świat, pełen raczej
werwy, niż obserwacyi i prawdy.
Sam go sobie stworzył, wolno mu
w nim było gospodarować swobodnie.
Rządził w nim z humorem, i to
wystarcza, aby mu wdzięczność na-
szą zapewnić. — Wesołość jest
niecenionym czynnikiem w
życiu społeczeństw, i znam ludzi
bardzo poważnych, ponurych z
natury, których najserdeczniejszem
pragnieniem byłoby ziomków roz-
śmieszyć. — „Śmiech jest dobry,
śmiech jest zdrowy," mówi bardzo

smutny zazwyczaj poeta. Śmiech nie jest tylko potrzebą i oznaką zdrowia: śmiali się homerycznym śmiechem olimpijscy bogowie; jest nadto jeszcze zaletą: źle by to było, gdybyśmy śmiechem nie umieli zepchnąć spraw niedorzecznych z porządku dziennego. # A Szczęsny Słowackiego ma jednak słuszność, kiedy mówi, że „śmiech i żarty, stały się rzadkim towarem w Polsce.“ Sprowadzamy go sobie więc z zagranicy. # Póki dwaj Fredrowie żyli, mogliśmy polegać na własnym, był i szczerszy i zdrowszy od cudzego.

Był nawskroś swojski: syn posiadał tę zaletę w tym samym stopniu, co sławniejszy, większy jego ojciec. — Tkwiło w nim coś nawskroś rodzimego, własnego.

Każdy z nas niemal słuchał, będąc dzieckiem, o lepszych czasach i weselszych ludziach, o jakimś świecie, gdzie było więcej konceptów, życia, zabawy, więcej dobroduszności, serdeczności i odwagi. # Z podobnych wspomnień rodzinnych tworzą się w duszy dziecka dziwne pojęcia rycerskości i swobody zarazem. Chodzą tam w mgle złotej, jacyś ludzie, którym wolno być i śmiałymi, jak lwy, i pustymi jak żaki. # Zdaje się, że bohaterowie muszą być koniecznie weseli, a figlarze dzielni. #

O
J
pr
sen
te
p
w
ba
n
dy
o
j
g

Otóż takim jest świat młodego Fredry. Buńczucznie w nim i wesoło, miłostki przeplatają się pojedynkami i w sprawach sercowych włada spryt i fortel. # Cała ta wesołość dzieciństwa wstaje odrazu przed nami. # A że poezyą jest właściwie to, co pozostało z rojeń dziecinnych bardzo świeżych, więc niech się nikt nie dziwi, jeżeli powiem, że w [illegible] dyopisarzu, który nam daje świat do obrazów młodej wyobraźni zbliżony, jest coś z osobliwszego i bardzo pociągającego poety.

R. G.

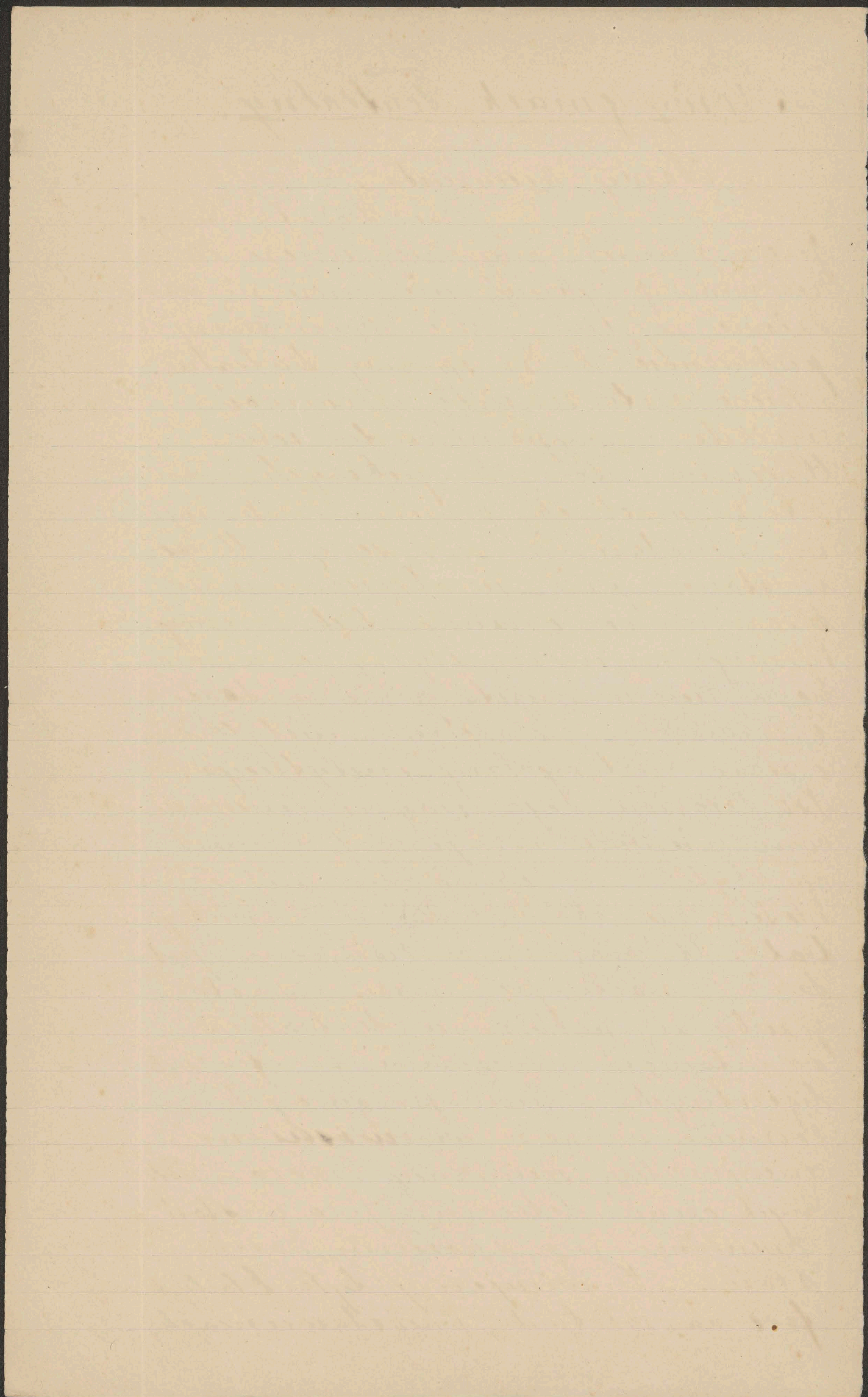
4

Nowy Gmach Teatralny.

Obawy Recenzenta

(Czas z Środy 7 Grudnia 1893)

Jeden z moich przyjaciół, świeżo do Krakowa przybyły, nie może się nadziwić zajęciu, jakie wśród naszej publiczności budzą sprawy teatralne. Bierze on to za stałą właściwość miasta i przypomina tu sobie Warszawę, która dla głębszych, a bardzo prostych przyczyn, interesuje się nieustannie swoją sceną. U nas w istocie, gdzie się obrócić, wszędzie teraz mowa o kandydatach do nowej dyrekcyi i wszędzie słyszy się wyrażoną nadzieję, że miasto powierzy teatr człowiekowi, dbałemu nie tylko o stan materyalny instytucyi. Bo Kraków daje swoim mieszkańcom niewiele rozrywek (niemasz np. zbytku poważnej muzyki) i dlatego ma obowiązek dać im dobry teatr. A dodajmy, że rzadkiem jest takie miasto, jak nasze miasto, gdzieby się publiczność teatralna rekrutowała wyłącznie ze sfer inteligentnych, z ludzi pragnących doszukać się po za widowiskiem rzeczywistego scenicznego dzieła, zdolnych ocenić literacką jego wartość, przewidzieć jego społeczną doniosłość. # Te widujemy tylko bliskich fors na sobotnich przedstawieniach,

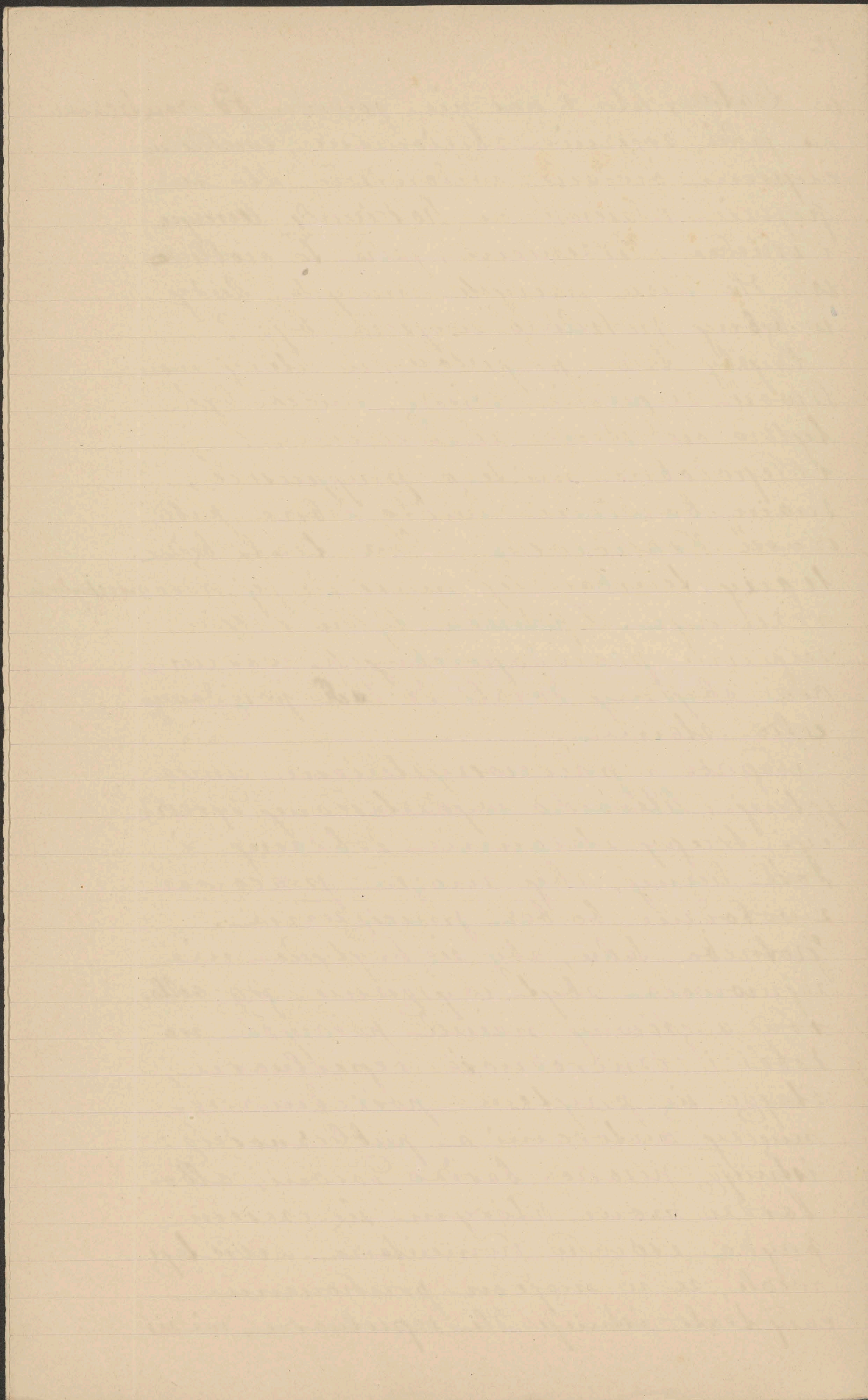


to bynajmniej mego twierdzenia nie zbija, bo naprzód u nas dobrze jest czasem się uśmiać wieczorem choćby i z lada fraszki, powtóre farsy grać jest najłatwiej i najwygodniej dla przeciętnych dyrekcyi. + Sądzę jednak, że bez żadnych strat materyalnych mógłby się nasz teatr stać poważną sceną o wybitnym literackim repertuarze, mógłby powracać stale do znakomitych sztuk polskich z przeszłości i do obcych arcydzieł, mógłby nas z drugiej strony zapoznawać z nowymi kierunkami piśmiennictwa; sądzę nawet, że podwójne to usiłowanie byłoby wprost połączone z materyalną korzyścią. Ufam, że kilka sztuk Słowackiego, fragment Konfederatów, większość dzieł Fredry, pan Damazy Blizińskiego mogłyby się ukazywać stale na deskach, chociażby raz do roku. Kilka sztuk Szekspira, Moliera, Kalderona nie zaszkodziłoby także z repertuaru, a Ibsen, Sudermann, Hauptmann, Becque i Echegaray pewnoby nie zostawiali pustych ławek. Znalazłoby się oczywiście miejsce i dla francuzkiej komedyi, jakkolwiek schodzi ona już z pola, i dla farsy, skoro doświadczenie wykazuje, że ma u nas rzeczywistą racyę bytu. Bieżąca produkcya polskich komedyopisarzy zostałaby z urzędu na czele, a gdy się tak wdrożymy do spędzania wieczorów

w teatrze, kto z nas nie powróci od czasu do czasu na jakie rzetelnie zbudowane, wielkiem ciepłem owiane widowisko, kto nie pójdzie klaskać na Kościuszkę Anczyca i słuchać z drżeniem, jaka to osobliwsza dla uszu naszych muzyka, kiedy w bębny polskiego wojska biją?

Czyżby taka przyszłość, w której możliwość zupełnie wierzę, miała być tylko osobistem złudzeniem? Niepodobna mi tego przypuścić, znam bowiem nadto dobrze publiczność Krakowską. Im teatr będzie lepszy, tembardziej musi się jej koło niechybnie rozszerzyć. I potrzeba tylko kilku zupełnie prawdopodobnych warunków, abyśmy doszli do tak pożądanego ~~celu~~ stanu.

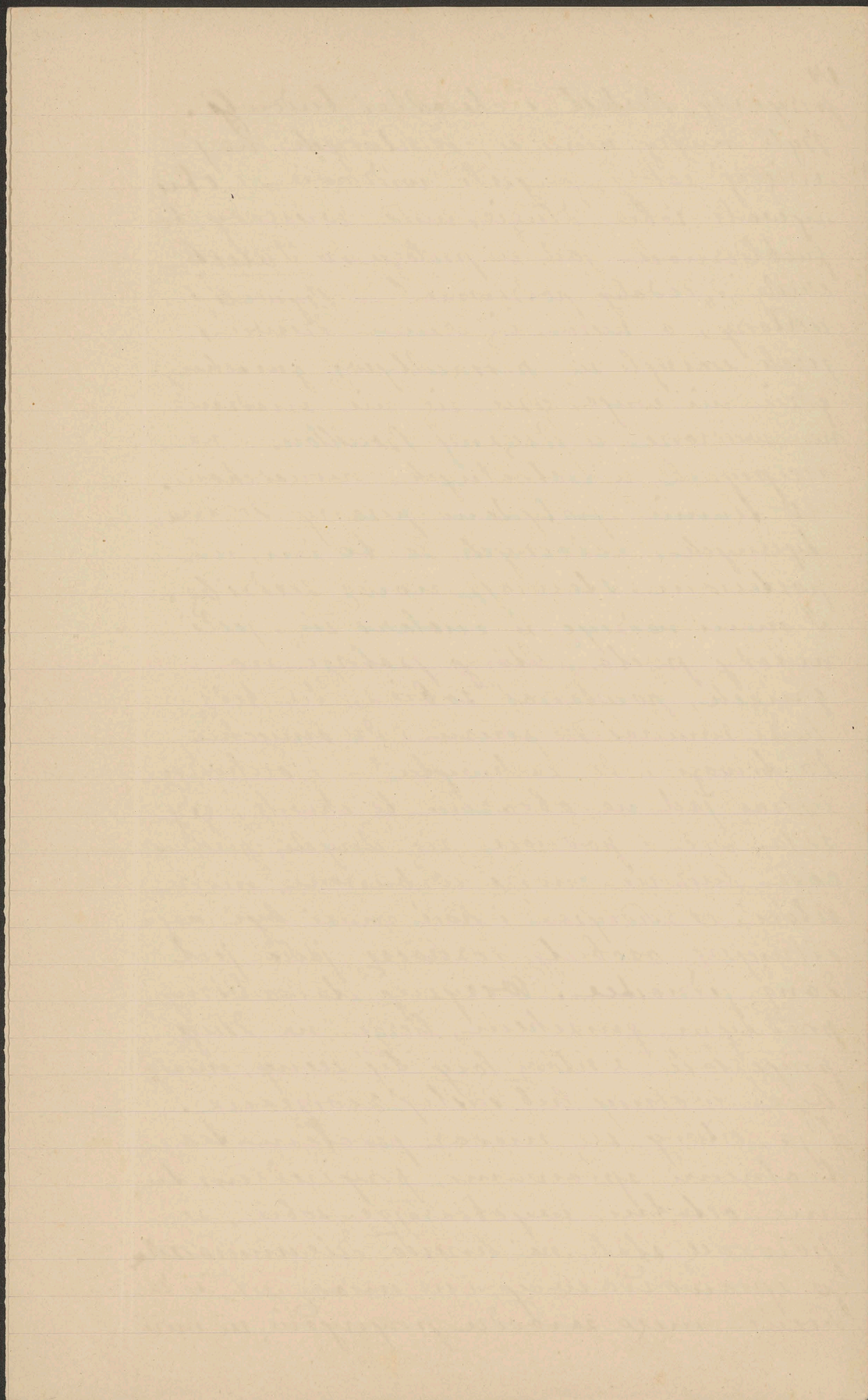
Naprzód i przedewszystkiem umiejętnej i literacko wykształconej dyrekcyi, trupy starannie dobranej i dość licznej, aby mogła pracować swobodnie, bo bez przeciążenia. Potrzeba także, aby się krytyka nie zajmowała zbyt wyłącznie grą aktorów a główny nacisk położyła na dobór i różnorodność repertuaru, stając się przytem pośredniczką między autorami a publicznością: istnieją pisarze bardzo dawni, albo bardzo nowi, którym się czasem przyda słówko komentarza. Nie taję wcale, że w mojem przekonaniu cały teatr istnieje dla repertuaru, nie zaś



repertuar dla teatru. Bo jedno z dwojga: albo scena jest czemś zabawowem i jednym z licznych środków zabijania czasu, a wtedy niech żyje jak może, licząc na swobodę, ale nie na poparcie ze strony miasta i kraju; albo jest ramą dla tych obrazów różnego pędzla i charakteru, których szereg stanowi dramatyczną literaturę świata, naturalnym gruntem, gdzie piśmiennictwo może wyrastać i bujać." A zdaje mi się, że gmach nowy nie na to postawił „Krakow narodowej sztuce", aby ktoś miał sposobność robienia majątku, albo plątania i rozplątywania zakulisowych intryg, ani nawet popisywania się efektami gry jako aktor wirtuoz, ale jedynie i wyłącznie na to, abyśmy mogli przekonać się naocznie o piękności, o humorze lub powadze ciekawych dzieł i arcydzieł, dawnych, swoich, obcych, nowych, a jeżeli się zdarzy, że przyjdzie do nas wielki duch samorodny, poeta, aby miała drzwi, do których zastuka, a będzie jej otworzono.

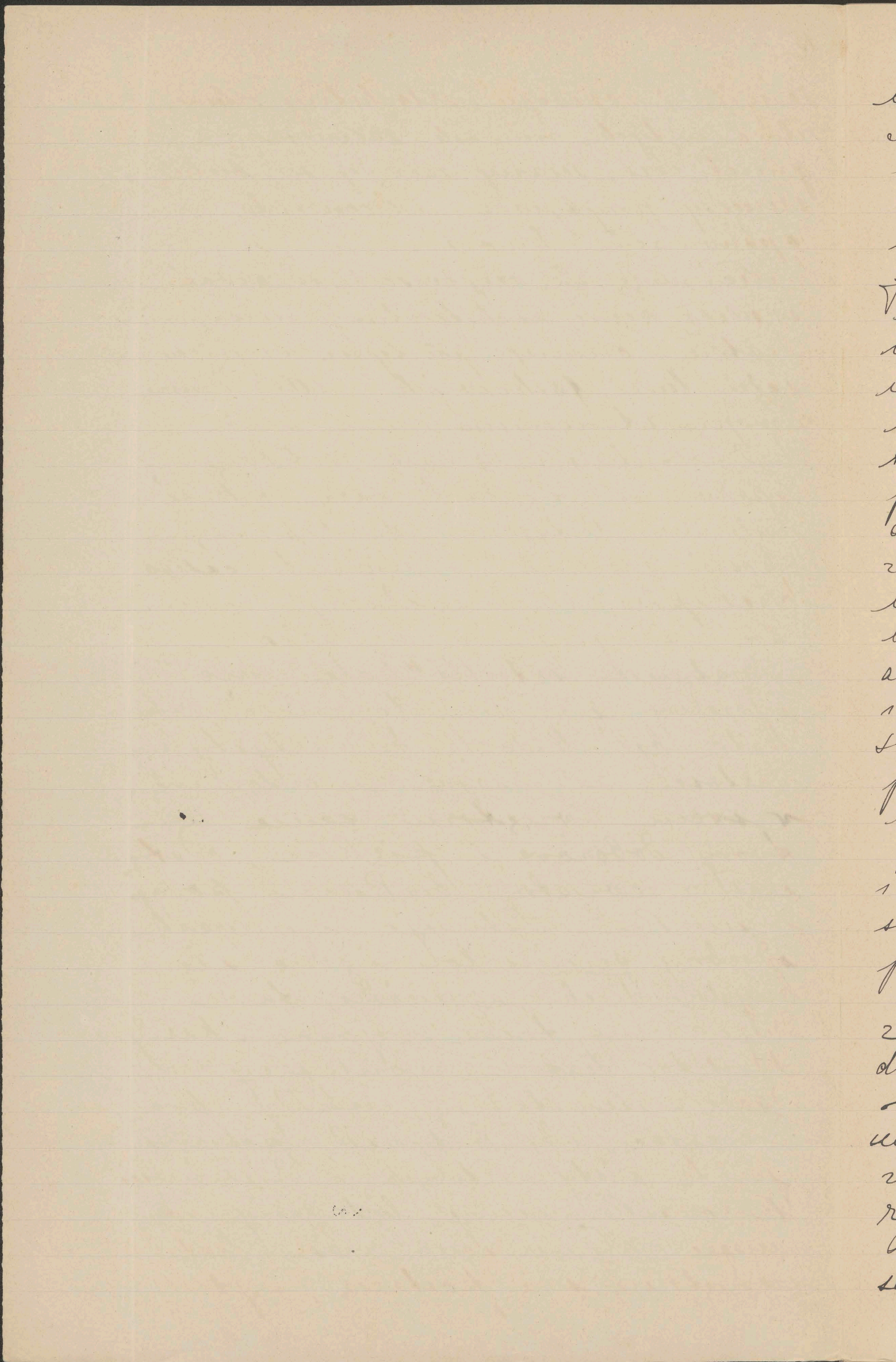
Tak jest, ten nowy gmach, pierwszy jaki postawiono w Krakowie z tym celem, ażeby w sobie mieścił teatr, on to budzi to powszechne zajęcie się sceną. — Podczas gdy rósł i na tle nieba zaczynała się rysować ta nowa dla Krakowian sylweta, stawali przed rusztowaniem przechodnie, odgadując

przyszedł architekt i chwalił budowlę. Byli między nimi ci, od których najwięcej zależy, przyszli widzowie, i obiecywali sobie długie, miłe wieczory, bo publiczność, jak w prologu do Fausta czeka i „radaby podziwiać". — Bywali i aktorzy, a niema się czemu dziwić, jeżeli cieszyli się perspektywą gmachu, gdzie nie wieje, gdzie się nie marznie na wieczorze u Księżnej Bouillon i na recepcjach u teatralnych monarchów. W tłumie spotykano pisarzy dramatycznych, radosnych, że to im, ich postaciom stawiają nową siedzibę. I mam nadzieję, że znalazł się i jakiś młody poeta, który patrzył na gmach, powtarzał sobie: „tu będę ludzi zmuszał do płaczu i do śmiechu, do trwogi i do zachwytu" — i odchodząc ujrzał jak na obrazku tę chwilę, gdy sala wre i podnoszą się okrzyki, przecież całe ludzkie morze wzburzone, morze, które rozkołysać i koić musi być największą osobistą rozkoszą, jaka jest daną jednostce. Wszyscy stawaliśmy przed tym gmachem, licząc na długą przyszłość, z którą losy tej sceny miały być wolniej lub ściślej związane. I ja, który się nieraz parałem teatralnemi sprawami, przyszedłem tu nie ostatni, wyobrażając sobie, że powrócę stale na krzesło dziennikarskiego sprawozdawcy, i w miarę sił, w zakresie mego zawodu przyczynię się może

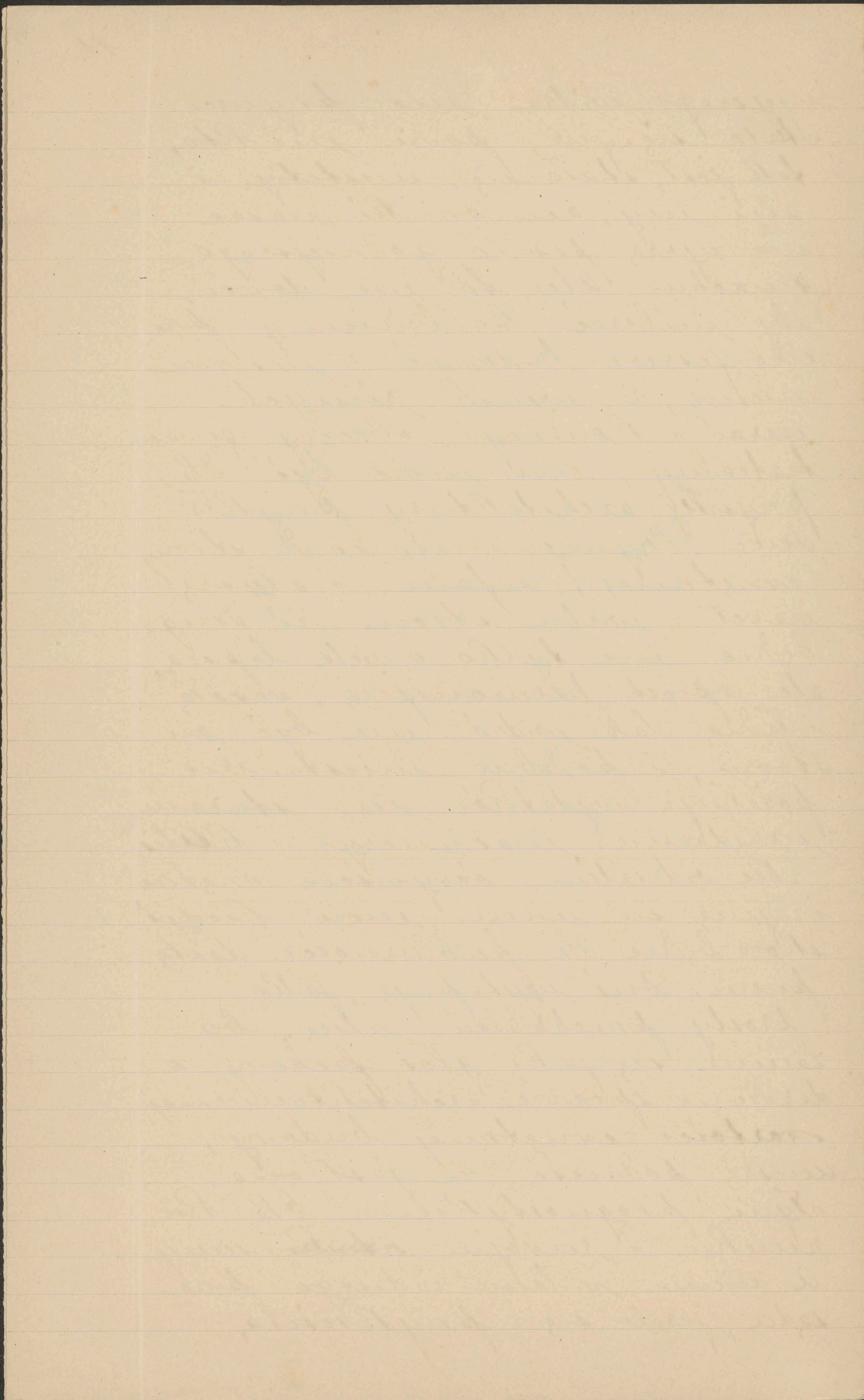


do życia i rozwoju szlachetnej szedzi, która w tych murach zamieszka. Gmach rósł, ściany zaczęły się bielić, szczegóły przybywać — i recenzenta opanowała trwoga.

Nie mogę się oczywiście wdawać w ścisłą ocenę architektury nowego teatru i oczekuję pod tym względem sądu ludzi fachowych. — Ale i mnie, z mojego stanowiska nie może być obojętnym gmach, w którym spodziewam się choć raz widzieć jeżeli nie „Antygonę", to „Odprawę posłów greckich" i niemal całego Szekspira, Moliera, choćby Fredrę. Nie nadużywajmy wyrazów „świątynia sztuki", ale nie możemy się na to godzić, aby teatr był budowlą bez artystycznej wartości, a mając uwidoczniać w swem wnętrzu same utwory doborowe i piękne, odstręczać z zewnątrz brakiem powagi i smaku. Istnieje w murach odrębny genius loci i gdzie się brzydki duch zagnieździ, tam długo z nim trzeba wojować. Każdy dyrektor teatru, zawierający ugodę z miastem, miałby prawo żądać, aby budynek posiadał już te zalety, których od działalności kierownika sceny będziemy wymagać. Tymczasem nasz teatr, zewnętrzną swą postacią, wytwor-

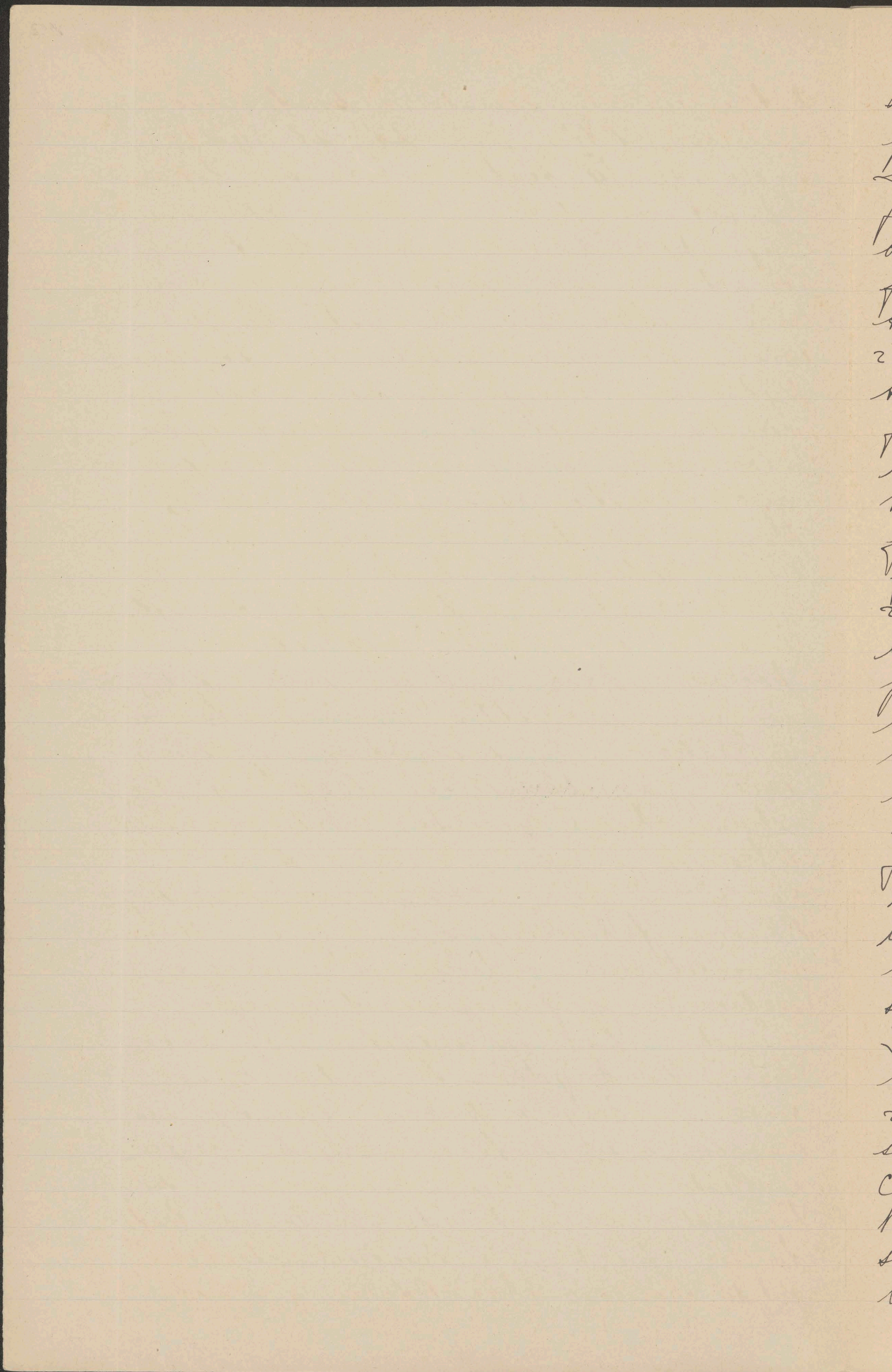


miejszego widza nie przyjęci.
Stało się już, powie mi kto;
tak jest, stało się, niestety, i
ani my, ani wnuki nasze
nie ujrzą pewno godniejszego
gmachu. Ale to nie dowód,
aby milczeć. Bo będziemy prze-
cież jeszcze budować w naszem
mieście, a wynik różnych
narad i komisyi, obecny gmach
teatralny, nie może być dla
przyszłej architektury przykła-
dem. Przynajmniej co do strony
zewnętrznej; ufam i słyszę
nawet z wielu stron, że druga
będzie nie tylko o wiele lepszą,
ale wprost harmonijną, wesołą
i ładną. Sala widzów ma być gu-
stowna, i podobno miasto nie
pożałuje wydatków na staranne
urządzenie maszynerji i kulis.
Nie widziałem oczywiście wnętrza
i zająć się niem może kiedyś
skoro będzie dla publiczności dostę-
pnem. Dziś występuję, jako
prosty przechodzień ulicą, bo
zanim się jaki głos fachowy o-
dezwie w sprawie architektonicznej
wartości zewnętrznej budowy,
muszę podnieść, że jest ona
złym prognostykiem dla kie-
runku i rozwoju ~~sztuki~~ sceny.
A niema w tem żadnego prze-
sądu, jeżeli się z przykrością

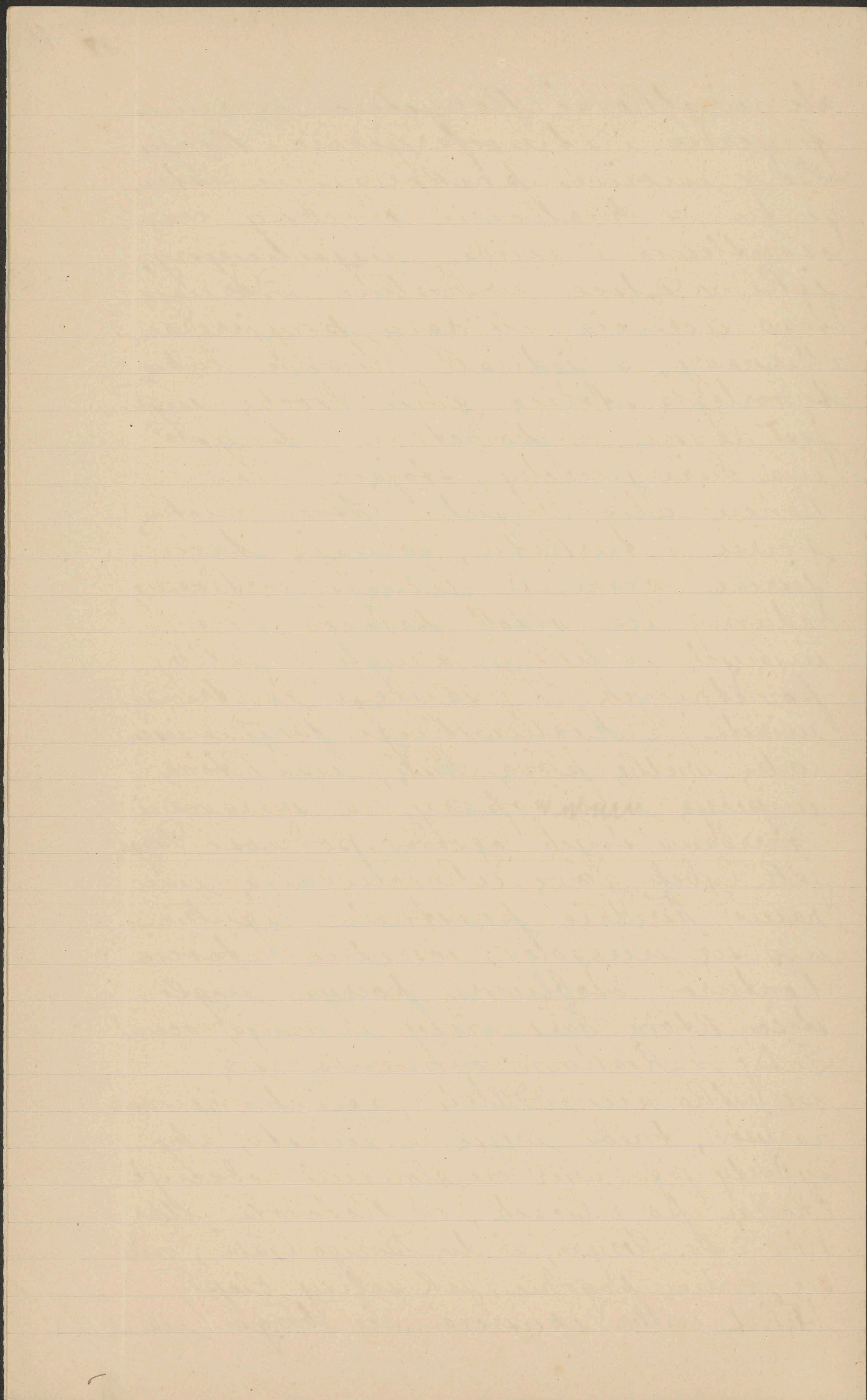


patrzę na zły smak i pretensyonalność, które już pod skrzydło swoje wzięły teatr, jeżeli się lękam aby fatum, które zniweczyło nadzieje pokładane w architekturze gmachu, nie zdołało wykrzywić losów instytucyi. Na usta Krakowian powraca zresztą nieustannie pytanie: dlaczego, kiedy mając zupełną wolność i najkorzystniejsze warunki, można było przysporzyć miastu rzeczywistą ozdobę, dlaczego zbudowano nam wielkim kosztem gmach taki?

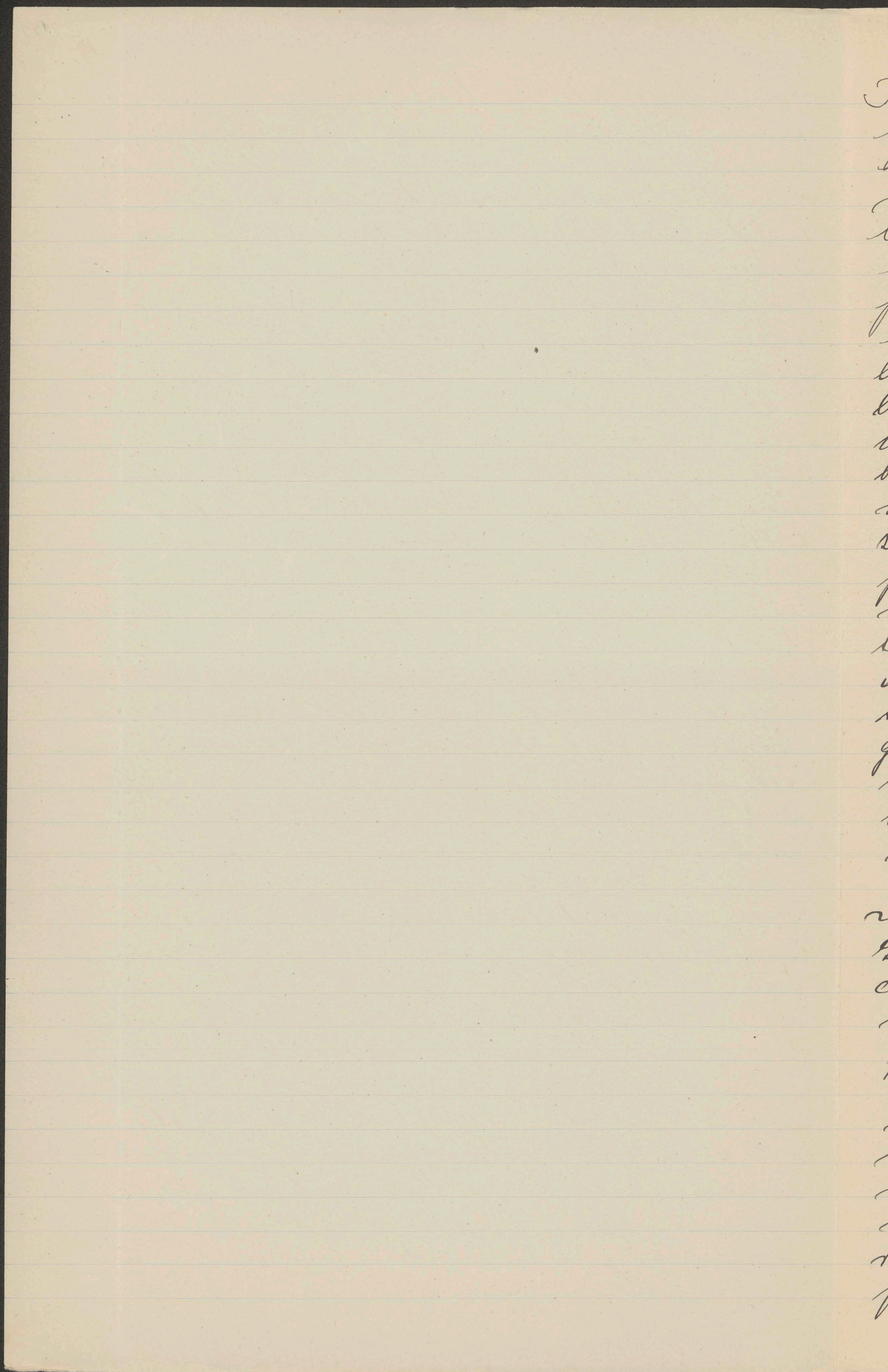
Skorzystam z praw felietonisty i zacznę od moich osobistych pojęć. Otóż wydaje mi się, że nie wszystko można stawiać w Krakowie, w sąsiedztwie Sukiennic i Jagiellońskiej Repliny. Nie, żebym chciał miasto nakrywać kloszem i nie uznawać praw rozwoju i życia. Kiedy widzę nowy komin fabryczny w Krakowie, witam go nietylko z radością, ale może serdeczniej od jakiego wytwornego gmachu pełnego artystycznej wartości. Bo brzydka ta zadymiona rura, świadczy o pracy wspartej na nauce, o najpotężniejszych czynnikach normalnego rozwoju społeczeństw. Ale kiedy budować teatr, to już piękny i nietylko dostroić go do ogólnego charakteru miasta,



ale zużytkować korzystne warunki
fizyczne i atmosferyczne kraju.
Bo w mojem przekonaniu istnie-
je tu w Krakowie odrębny czar
oświetlenia i nieba, najsilniejszy,
jaki w Polsce widziałem. Doznaję
tego uczucia, ile razy przyjeżdżam
z Warszawy; a jednak dziwnie lubię
tę rozległą stolicę, gdzie trochę mgły
jest zawsze w powietrzu i przysta-
nia duże gmachy, stojące na
końcu ulic długich. Wśród ruchu,
gwaru i turkotu, doznaję tam
jeszcze wrażenia jakiejś rozkosznej
zadumy na widok pałaców, drze-
miących w lekkiej mgle i jakby
powietrznych. Z samego centrum
miasta, z Krakowskiego przedmieścia
widzę wielką płową Wisłę, nad którą
majaczeją ~~[illegible]~~ w opary; za szarawemi
wierzbami swych ogrodów, podnosi Praga,
jak Cybele, głowę ukoronowaną mu-
rami. Wszędzie przestrzeń, zagubie-
nie się szczegółów, wszędzie zatarcie
konturów, osobliwsza poezya mgli-
stości, którą Warszawiacy umieją ocenić.
Tutaj w Krakowie odznacza się
wszystko; ani oddaleń, ani chwiejności
zarysów; trzeba wyjść za miasto, aby
sylwety jego wież zamglonemi zobaczyć.
Chodząc po ulicach, od kościoła Mar-
ków i św. Krzyża, aż do Bożego Ciała, widzi
się w dni pogodne, jak silny, ciepły
błękit nieba spuszcza się błogo na



czerwone, ciepłe w tonie dachy i wieżyce. Gmachy rysują się wyraźnie, światło pod wieczór nawet ostro. Jest o zmroku przeźroczysta chwila, gdzie każdy szczegół architektoniczny wychodzi z przedziwną jasnością na tle niebios rozświetlonych i domaga się głośno, aby całą jego delikatność uznano. Wszystko co jest pięknego i podniosłego w murach starego miasta wznosi się i króluje, a wieże podnoszą śmielej swe korony w niebiosa kryształowe. Wszystko się staje tylko sylwetą, proporcyą i linią. – A wtedy wydłuża się niepomiernie gmach teatralny, mimo budynku scenicznego zbyt niski. Gdy dzień powróci, słońce rzuca silne cienie, uwydatniając każdy szczegół profilu i od drobnych planu ciecia tak ostro, tak niespokojnie na ~~...~~ nowej budowie, bliżkiej powarznego kościoła, zwłaszcza na jej fasadzię! Bo w porównaniu do tonącej w swoich oparach romantycznej Warszawy, ma Kraków w oświetleniu coś klasycznego, stawia zatem wymagania powagi i stylu. Chwilami przypomina swem słońcem północne miasta włoskie. Nie z przypadku stoją po krakowskich kamienicach attyki o potężnych gzymsach i chociaż miasto liczy tyle gotyckich budowli, ogólne wrażenie nie jest średniowieczne, ale renesansowe. –



I nowy teatr jest w stylu Odrodzenia; żal mi więc, że zasady pogody i spokoju nie przeprowadzono w nim wcale. Taki renesans razi tembardziej wśród murów Krakowa; takie maskarony na tle niebios pogodnych są tu dziwaczniejsze niż gdziekolwiek indziej. Wolno było zresztą obrać każdy styl do budowy, ale czyż miasto mogło pozwolić na gmach bez jednolitości, bez przewodniej, architektonicznej myśli? Niepodobna nie uznać, że Kraków uczynił dużo dla przyszłej polskiej sceny, że materyalnie zrobił, co mógł, aby literaturze godną siedzibę zapewnić.

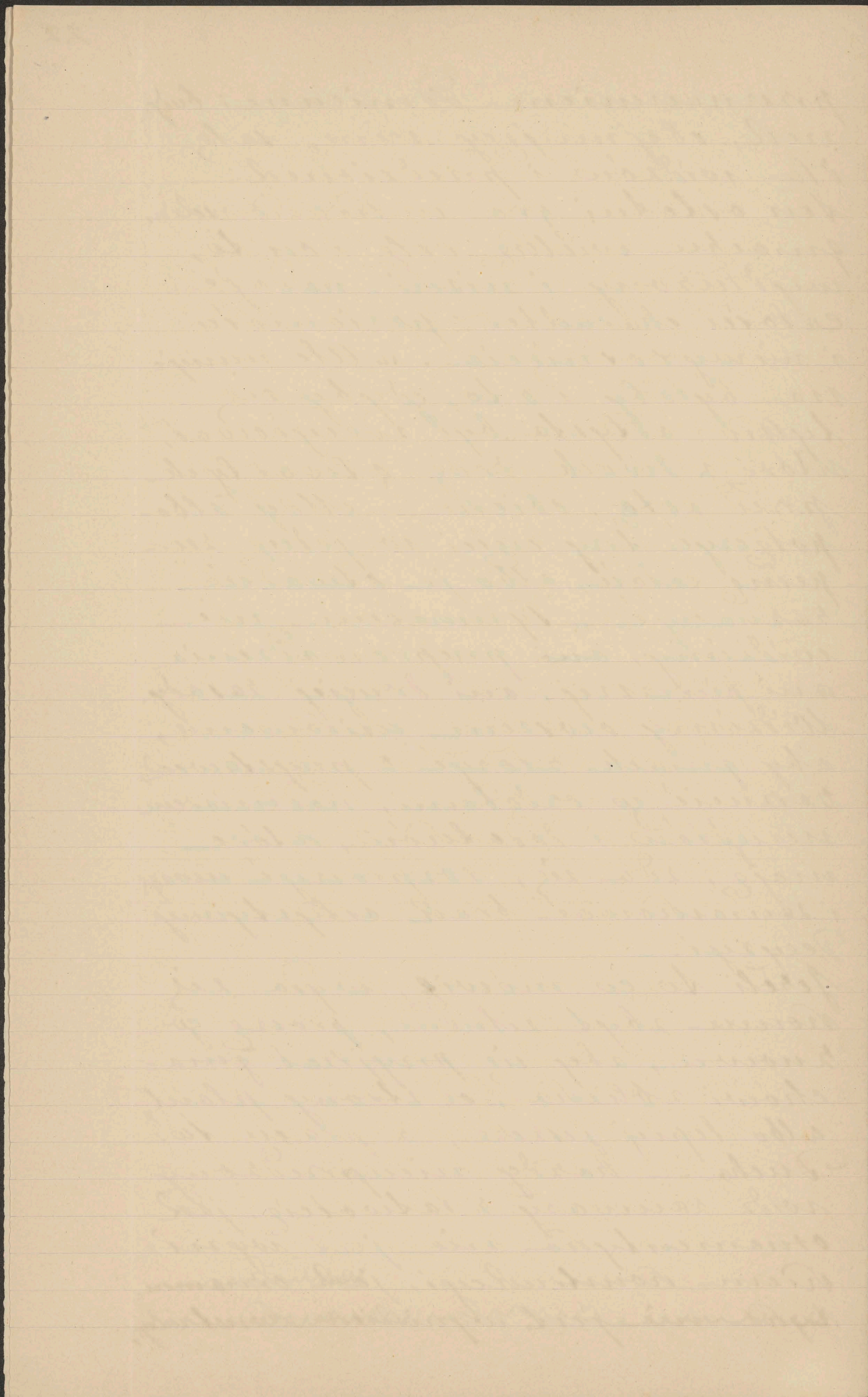
Dlaczegóż dbał tak mało o architektoniczną ramę, dlaczego nie zasięgnął porady znawców, których tutaj mniejszy brak, niż gdziekolwiek? dlaczego naraził się dobrowolnie na zarzuty słuszne innych miast polskich, które nie mogąc budować teatrów, zazdroszczą mu i osądzą w cichości sądów swobodę, objawów zbytniego artystycznego poczucia?

Nie tak postępowało inne miasto, historykom sztuki nieco bardziej znane, mogące liczyć na wyższe, artystyczne wyrobienie swych obywateli, nie tak radziła sobie Florencya, mając po prostu rozstrzygać konkurs

co do drzwi bozowych małego Kościółka! Wezwała 34 sędziów ze wszystkich stron Włoch, a byli pomiędzy nimi i obcy, „forestieri", jak wspomina Wasari. – U nas, skoro po pierwszym konkursie, naznaczono drugi i oddano budowę w ręce człowieka, który mógł wielkie nadzieje obudzić, nikt już nie sądził i nie pilnował jej rozwoju. A jednak powinnoby tu było miasto nie cofać swej opieki. – Proszę tylko stanąć na ulicy Basztowej za pomnikiem Bojana i przyjrzeć się stamtąd teatrowi nowemu. – Cokolwiek bym mógł mu zarzucić, słowa moje wypadną niewyraźnie i blado w obec widoku, który się oczom przedstawia i razi. Cała ogólna sylweta budowli sprawia wrażenie niepokoju i przypadkowości. – Od wyższego gmachu scenicznego spada linia nagle do zbyt drobnej fasady. Wiem dobrze, iż zbudować dziś teatr nie jest rzeczą łatwą i że każdy architekt, zaszczycony tem zadaniem, ma do walczenia z ogromnym, zasadniczym problemem, musi bowiem połączyć dwie, a zazwyczaj trzy części gmachu, istniejące w nim z natury rzeczy, a

przeznaczeniem odmienne: budynek, obejmujący scenę, salę dla widzów i przedsionek. – Ten ostatni gra w Krakowskim gmachu wielką rolę i on to, wydłużony i niski, nadaje całości charakter poziomości i niewyrośnięcia. – Ale mniejsza byłoby i o to, gdyby się tylko artysta był zdecydował, którą z dwóch dróg, otwartych przed sobą, obierze. – Mógł albo połączyć trzy części w jedną zupełną całość, albo je otwarcie zaznaczyć. – Tymczasem nie widzimy, ~~ani~~ przeprowadzenia ani pierwszej, ani drugiej zasady. Widzimy owszem usiłowanie, aby gmach zdobyć z przystawek, zarzucić go ozdobami, nadmiarem szczegółów i dodatków, które mają, zda się, rozproszyć uwagę i zamaskować brak artystycznej decyzyi. –

Jeżeli to co mówię, wyda się komu zbyt silnem, proszę go znowu, aby się przyjrzał gmachowi zbliska, od strony plant, albo lepiéj jeszcze, z placu św. Ducha. – Każdy nieuprzedzony widz zauważy z łatwością, jak ornamentyka nie jest wynikiem konstrukcyi, ~~jak ornamentyka nie jest [illegible]~~



ale narzuconą z góry dekoracyą, jak zestawienie tego co jest źle dobranem dla poszczególnych osób. – Wysuwają się na pierwszy plan chude przystawki, tak nikłe, że się na nich tak okien swobodnie rozpostrzeć nie może: wygląda ściśnięty i marny; zamiast być organem w budowie, staje się tylko pustą, konwencyonalną przydawką.

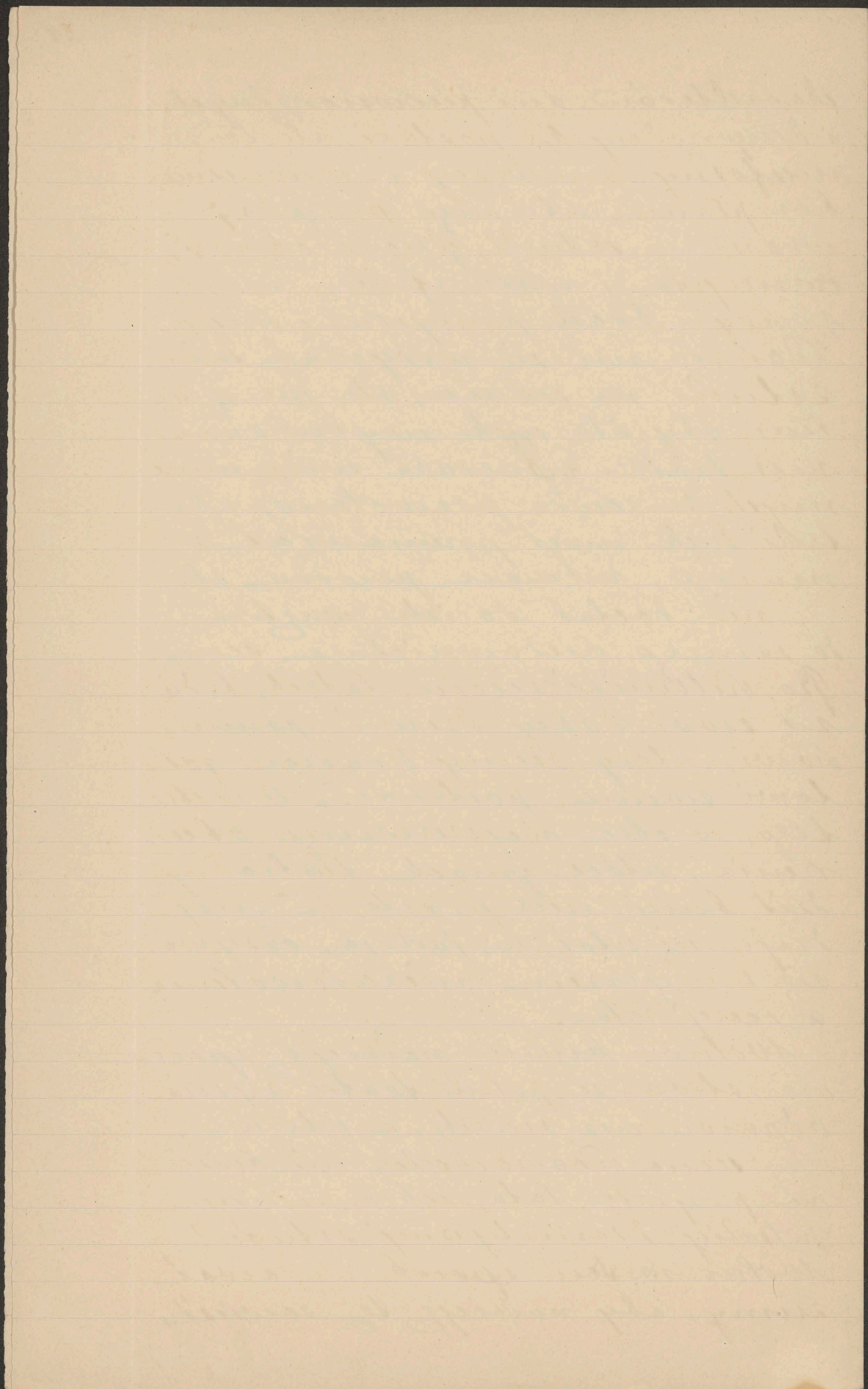
Na tyle otworów, ile ich budowniczy pomieszcza, niema miejsca wśród ściany, a dodajmy, że obramienia ich są tego rodzaju, że uwydatniają jeszcze ten brak swobodnego umieszczenia.

Kto raz był we Włoszech, nauczył się niewątpliwie, czem jest dla budynku umiejętne rozstawienie okien. Ażeby zaś przypadkiem jaka architektoniczna zasada nie była systematycznie przeprowadzoną, zniszczono jedność właściwego scenicznego budynku ciężkiemi herbami Krakowa. –

Niechaj mi wolno będzie użyć porównania z zakresu mego literackiego i krytyczno-teatralnego zawodu. (+) Cały gmach robi mi wrażenie sztuki scenicznej, w której niema ani akcyi, budowy, obmyślanego podziału na akta i sceny, ani konsekwentnych

charakterów, ani pierwszorzędnych i drugorzędnych postaci, ale tłum niesforny, mówiący równocześnie, bez planu, kto kogo przegada; wrażenie sztuki, gdzie drobiazgi, koncepta i małe efekta, mają pokrywać brak pomysłu i treści. Zdarzało mi się widywać takie sztuki na scenie, ale nie sądziłem, aby dla nich wybudowano nasz teatr. „Przerażał więc mnie myśl, że skoro pozwolono, aby taki duch mógł przemawiać z murów, niemasz powodu, aby się nie dostał do ich wnętrza, do samego kierownictwa sceny. Po kilkudziesięciu latach, będzie się swoi i obcy dziwić pomnikowi, który obecny Krakówów gustowi swemu postawił." A wobec tego, w obec najszczerszego oburzenia, które gmach teatralny dziś budzi, rzecz prosta, iż znajdują się ktoś, co, jak ja, odzywa się z wyrazem niezadowolenia, a raczej żalu.

Wolno budzić nadzieję zpodziewaństwa, że polski teatr zyska odpowiednią siedzibę, a kto wie, czy scena krakowska, nie będzie na przyszłe lata, schroniskiem polskiej dramatycznej sztuki? Wolno ~~wstan sposób~~ wydawać sumy, aby nadzieję tę zawieść;



wolno w ten sposób odpowiedzieć na ofiarność wielu jednostek, od Heleny Modrzejewskiej i pana Zygmunta Cieszkowskiego, do ś. p. Karola Kruzera: wolno nowym niedołężnym przybytkiem zadziwić stary mur Krakowa, a mnie, jak mówi Krasicki, a mnie sądkać na tacie bezprawia nie wolno?

Bo czyż bezpodstawnem jest żądanie, aby cokolwiek się u nas dzieje, było w miarę sił wykonane dobrze i starannie? Czyżby złudzeniem była wiara, że tam tylko jest siła, gdzie szewcy robią trwałe buty, rolnicy dobrze orzą, a artyści zostawiają po sobie dzieła, świadczące o wyższym cywilizacyjnym poziomie społeczeństwa?

Na estetyczne rozkosze, mamy nie wiele pieniędzy do wydawania, tembardziej więc nie wolno ich marnować. A tak rzadko zdarza się u nas sposobność do większego artystycznego przedsięwzięcia i jakimże jest wtedy wynik naszych nadziei? Kraj cały pyta, czem będzie pomnik Mickiewicza, czem teatr w Krakowie?

Na jedno z tych pytań mamy już smutną odpowiedź.

Co mnie najbardziej razi ~~[illegible]~~

w nowej budowie, to jakby rozmyśl-
ne ~~usu~~ uwanie się od kierunków
i prądów zachodniej sztuki. A
jednak nie postawiono teatru
w żadnym rodzimym stylu,
dla tej prostej przyczyny, że ta-
kiego rozwiniętego stylu niema.
W chwili, kiedy malarze nasi
stają u szczytu artystycznych
dzieł Europy i zajmują w niej
odrębne, swojskie, ale pierwszorzę-
dne miejsce, zdaje się, że oficyal-
ne budownictwo takiego mia-
sta, jak Kraków, nie pragnie
stanowiska wśród miast,
dbałych o estetyczną wartość
swoich gmachów.
Bo twórcy krakowskiego tea-
tru, nie chodziło o stylową
zasadę, o rząd wytworniejszy,
o przykład smaku na następne
czasy. – Nie pomyślał, że całe
pokolenia zrosną się z tą budową;
postawił im dwie figury w pol-
skich strojach, ubrał maszkaron
w konfederatkę i ufał, że tem
~~całe~~ rzędy rozbroi. – Stworzył,
jak to się u nas zbyt często
dzieje, świecące dzieło na dziś,
nie zaś gmach prawdziwie artys-
tyczny, t. j. piękności swojej długotrwa-
łej. – Gdzież dał dowody, że dba
o wielką, szlachetną linię?
Owszem, podemał starannie tę

którąby się mogła naturalnie wytworzyć. Przypuszczam, że ma on niską opinię o naszem artystycznem wyrobieniu, i że chciał nas przygłuszyć wielością drobiazgowych ornamentów. „Sądził, że myślimy to samo o ozdobach, co znana postać Fredry mówi o złocie: „do twarzy mu wszędzie." I wierzył, że im cudaczniejszemi głowami maszkaronów przydusi resztę szlachetności, pozostałą samą siłą rzeczy w renesansowym gmachu, tem potężniej na nas podziała. Może to nieszczególnie słuszny rachunek co do współczesnych a zgruntu fałszywy co do potomnych. Bo przyjdą znawcy, osądzą gmach i po latach kilkudziesięciu będą mu nawet urągali autorzy popularnych „przewodników po Krakowie." —

W uwieńczeniu budowli, która ma objąć salę widzów, zrobił artysta ustępstwo dla miasta, chciał jego poklask uzyskać, naśladował attykę Sukiennic. Wszelako, gdzie tam między ogromnemi wolutami stoją wystrojone maszkarony, on ustawił wśród wolut, stosunkowo małych, głowy olbrzymie, potworne i niesmaczniejsze swoim tem bardziej rażące. „Jedna z nich ma w paszczy herb Krakowa, druga pełni koronę zamiast zębów. „Trzecią wieńczy korona z nut, związana kluczem wiolinowym.

Twarz czwarta i piąta są utworzone z architektonicznych ~~utworów~~ motywów: w jednej głowie tworzą woluty brwi, w drugiej — usta. Wiem, że zdarza się to w baroku, ale każdy mi przyzna, że i tam wprowadzono ten koncept artystycznej a skromniej i że go trudno zastosować do gmachów w stylu odrodzenia. I mnie przypomniał się tu wypadek nie ornamentyki ale malarstwa.) „Pod koniec XVI wieku, zatem w epoce upadku, żył we Włoszech malarz Giuseppe Arcimboldi, który personifikując lato, tworzył głowę i popiersie z owoców, albo malując ogień, układał w ten sposób płomyki, kowalskie narzędzia i zbroje, że razem mogły czynić dziwaczne wrażenie twarzy." — Otóż tak samo zdołano w teatrze krakowskim podstawić woluty i kwiaty w miejsce poszczególnych części ludzkiej głowy. Obrazy włoskiego malarza ~~włoskiego~~ wiszą dziś w wiedeńskiej galeryi, jako ciekawość i przykład zdziczałego gustu. Motywów i pomysłów jest dużo w epoce odrodzenia i w baroku, dużo jest w Wiedniu wytwornych dzieł sztuki, ale naśladowcom naszego teatru z całego tego bogactwa danem jest przedewszystkiem przypomnieć Józefa Arcimboldi.

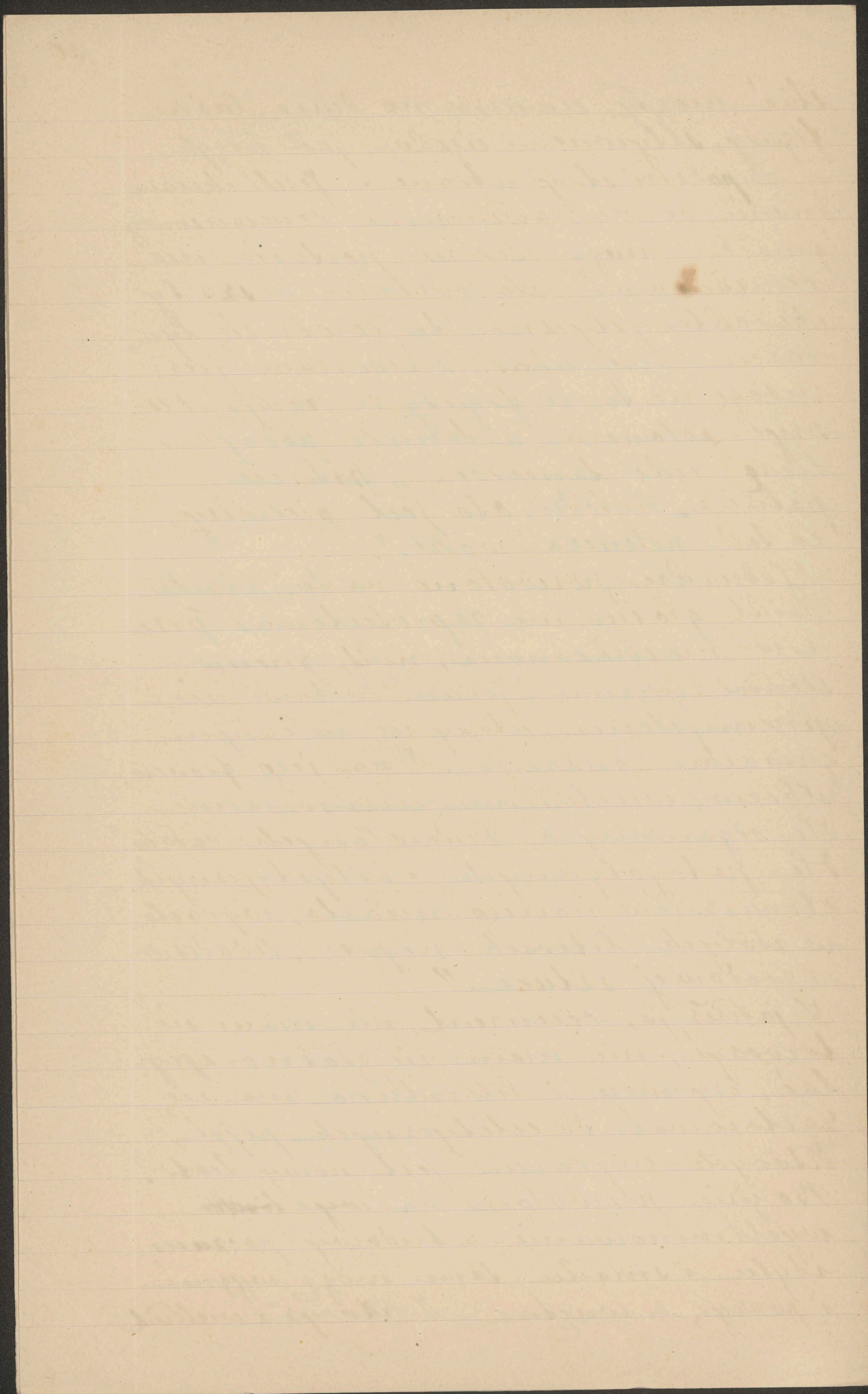
W ogóle chcąc doznać wrażenia spokoju, potrzeba się cofnąć aż do tego tu budowli. — Tam może oko spocząć na poważnych, prostych liniach,

tem nie chciano nas olśnić szczegóła-
mi. – Bo co się fasady tyczy, to trudno
o niej sądzić, dopóki nie opadną mury
i parkany. – Wydaje się ona, jak mówi-
łem, zbyt mizerną w porównaniu
do gmachu; i nadmiar drobnych ozdób wy-
wołuje na niej przedrażnienie świateł i
cieni, dwie półokrągłe przybudówki ścieśnia-
ją z obu boków, a mimo to – o ile jest dziś
dla przechodnia widoczną – odznacza się
szlachetnością od stron bocznych. –
Mamy tu przynajmniej jakąś architek-
toniczną jednolitość i trzy wielkie okna
nie są ślepemi, nie ochraniają drobnych
drzwiczek pod swojemi łukami; samo
zaś wejście na parter zapowiada się bar-
dzo poważnie. Szkoda, że wszystko się
psuje ponad gzymsem górnym. – Widzę
tam już tylko dwie ładne rzeźbiarskie
kompozycye, same w sobie udatne,
ale źle pomieszczone: <u>Muzykę</u> p. Dauna,
wybijającą takt, a poniżej rzeczne i
smaczne figury poważnej i komicznej
opery; po drugiej zaś stronie <u>Poezyę</u> p.
Błotnickiego, spodem <u>Komedyę</u> ze
zwierciadłem prawdy i grzechotką trze-
fnisia, oraz <u>Tragedyę</u> pojętą pod wpływem
<u>Balladyny</u> z nożem i dzbankiem w
ręku. – Obydwom kompozycyom
brak jednak miejsca i swobody;
obydwie są w pół przecięte ciężkim
dachem dwóch kopułek. – Poz
między niemi, na górze, gdzie tylko
lekkie postacie o wykwintnej sylwet-
ce

stać mogły, umieszczono dwie leżne figury, sztywne i ciężkie, jak drągle, a w polski strój ubrane. – Jeżeli chciano dowieść, że na zadośćuczynienie renesansowego gustu mogą stworzyć postacie nie renesansowe, ale odziane w szaty charakterystyczne, to dowód się tym razem nie udał. – Zwrócono już uwagę na to, że figury te mają ruch szyk poloneza, a tancerz podaje lewą rękę tancerce. „patrzcie, patrzcie, młodzi, oto jest pierwszy, co takt poloneza wodzi."

Jednakże pozwolono na to, jednakże nikt głośno nie zaprotestował przeciw maskaradom, nikt, przeciw słodkiemu gorszemu jeszcze duchowi nieprzemyślenia, który się w całym gmachu odczuwa. I na jego froncie, wbrew, wielkiemu uszanowaniu dla organicznych budowlanych całości, dla patryotycznych i artystycznych obowiązków naszego miasta, wyrasta w złotych literach napis: „Kraków narodowej sztuce."

I jakżeż, ja, recenzent, nie mam się trwożyć, nie mam się głośno zapytać, czy może i literatura ma się zastosować do estetycznych pojęć, których wyrazem jest nowy teatr? Bo gdzie pozwolono na ~~wyeli~~ wyeliminowanie z budowy poczucia stylu i smaku, tam mogą wygnać i poezyę z wnętrza. – I któryż z wielkich

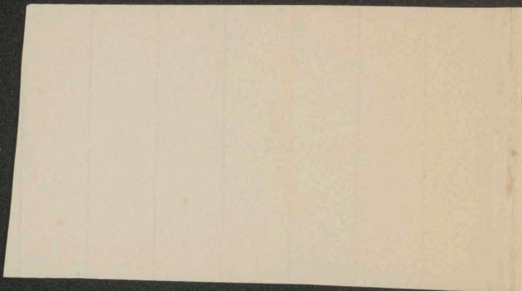


poetów zamieszka chętnie w tym gmachu? Któremuż w nim będzie swobodnie? Któremu nie wypadnie naprzód zwalczyć jego lary i penaty? Czy Szekspirowi może być swojsko w tych murach bez charakteru, wielkich rozmiarami, drobiazgowych w pojęciu? – Czy Molierowi odpowie ich sztuczna wesołość i artystyczna nieszczerość? Czy Orestesa Goethego nie będą tu prześladować twarze maskaronów, jak furye? Czy rama ta będzie dla Horsztyńskiego dość prosta i szlachetna, ✓+ Czy Bliziński odnajdzie w tych ścianach nieświadomy, dobroduszny artyzm Damazego?)

Istnieje rodzaj sztuk, zbyt liczny, gdzie uwijają się rubaszne figury i nie śmieszą, gdzie stąpają tragiczne postacie, a nie wzruszają i nie trwożą, ale i jedne i drugie budzą niesmak, a potem nocą przygnębiają jak zmory. – Lękam się, aby gmach, uwieńczony takiemi maskaronami, jakie teatr krakowski posiada, nie był z rozmysłu przeznaczony dla podobnych sztuk i nie miał im odpowiadać, jak scena w Bairenth odpowiada legendowym operom Wagnera.

Całości już uratować nie można, ale potrzeba ratować, co się da, ze sławy naszego miasta. – potrzeba

✓ dla Anieli i Klary dość prosta i wytworna.



wziąć rzecz do serca i rozważyć ją według jej znaczenia, bez względu na to, że sprawę podniósł teatralny recenzent. –
Jeżeli się może już nie da usunąć maszkaronów, potrzeba zrzucić z fasady nieprzezroczyste pończochy i zastąpić je figurami, zgodniejszemi z gustem.
Potrzeba przedewszystkiem położyć nacisk na treść sprawy i oddać kierownictwo sceny w ręce znawcy literatury, człowieka wytwornego smaku. – Będzie on i tak miał do walczenia z niekorzystnemi, architektonicznemi premisami. – Potrzeba się domagać, potrzeba wymagać to, do czego nas układ krakowskiej publiczności upoważnia, t. j. sceny, któraby naprawdę służyła literaturze.

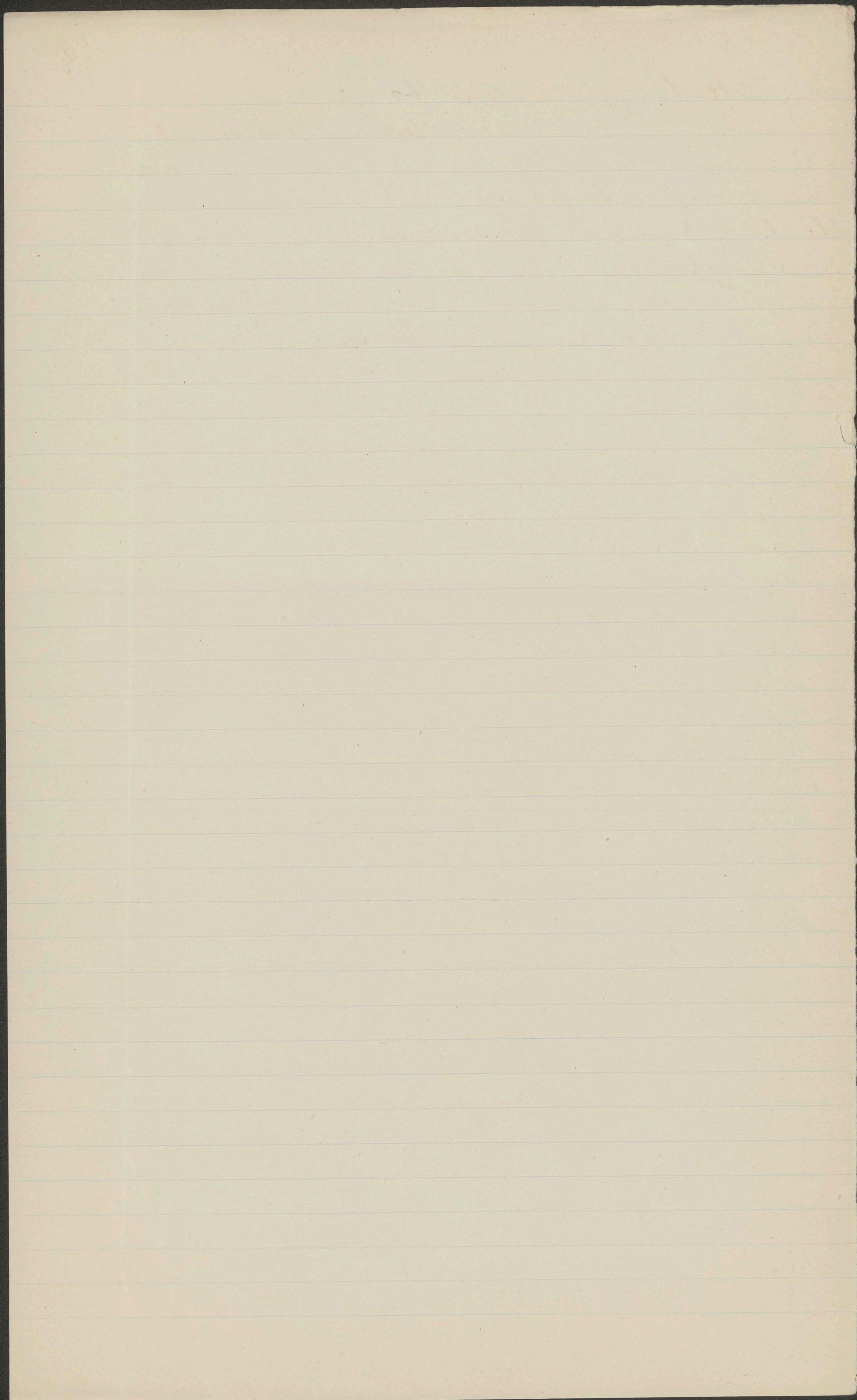
K. M. Górski.

V ~~dla Marii i Klary dość prostą i wytworną~~

Teatr Krakowski.

Czas z Wtorku 5 Grudnia 1893

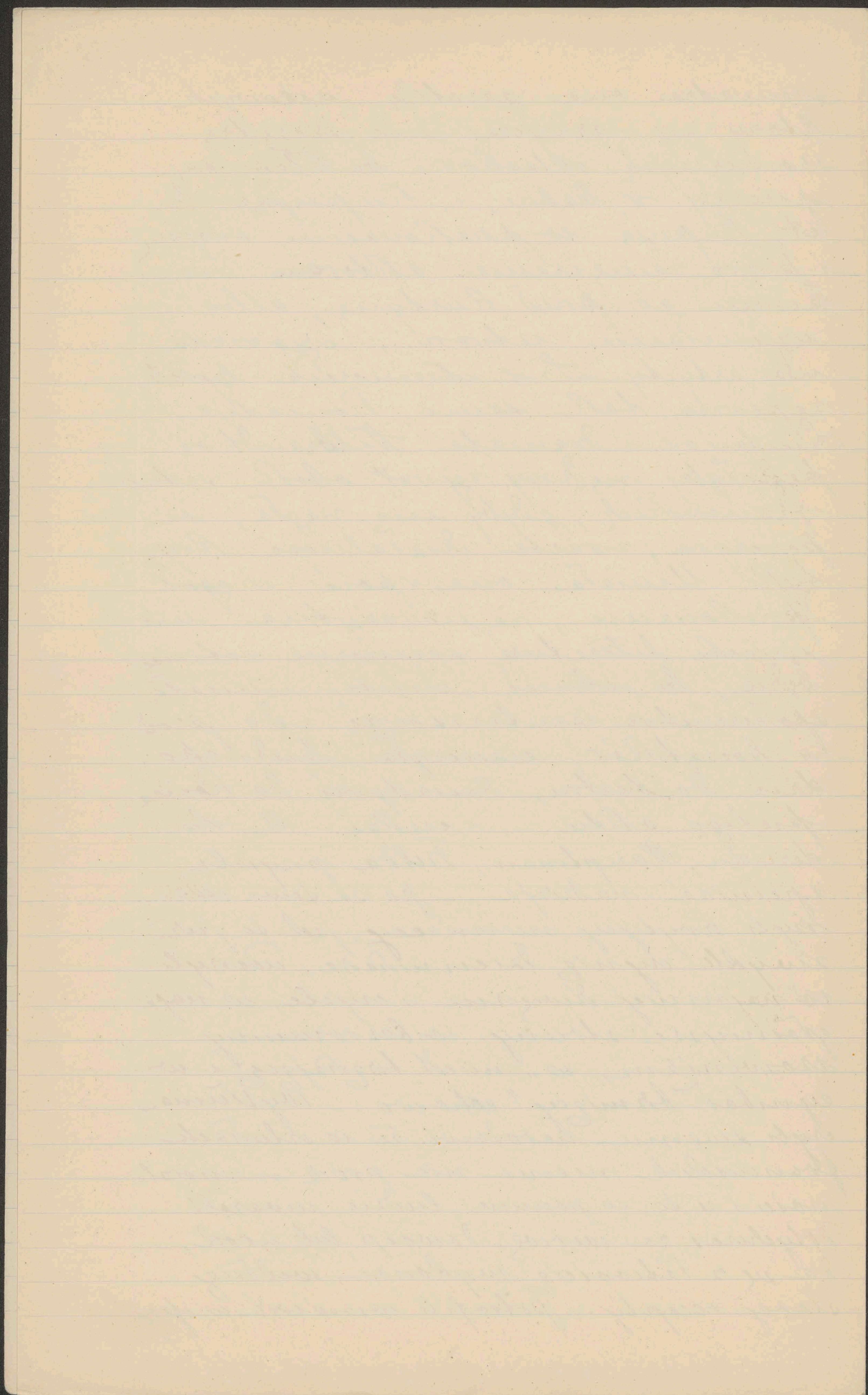
W ciągu ubiegłego tygodnia przeszła pierwsza niepolska sztuka przez deski nowego teatru; była to francuzka komedya. Ten wybór nie powinien nikogo zadziwić: pierwszeństwo należało się francuzkim dramatycznym autorom, scena polska nie ma wobec nikogo tak wielkich długów wdzięczności, jak te, które względem nich zaciągnęła. Nie zawsze jej to, co prawda, wychodziło na korzyść. Paryscy pisarze zabrudzili atmosferę naszych teatrów, zanim się jeszcze na ich glebie rodzima sztuka mogła urodzić i rozwinąć. Nauczyli nas obojętności wobec swojskich prób i usiłowań; bo poco je popierać, śledzić ich rozwoju, kiedy można sobie gotowe sztuki, jak suknie od Félix'a, sprowadzać z Paryża? Doszliśmy do tego, że najkorzystniejsze powodzenie towarzyszy dziś polskim scenicznym utworom, w których najmniej osobistej obserwacyi i swojskiej atmosfery, najwięcej naśladowania francuskich stosunków, najwięcej kokot, cyników i ludzi bezczynnych mających po sto tysięcy franków rocznego dochodu. Paryskie sztuki zepsuty publiczność, autorów i nawet artystów dramatycznych, odwodząc ich od studyów, od prawdy, od zamiłowania do ról niechwilowych i głębszych. Czy może być gorsza szkoła dla



aktora jak stałe przedstawianie ludzi, których w najlepszym razie, jeżeli ma czas powieści czytywać, zna z książki, a nigdy nawet cienia ich nie widział? - Kto wie, czy role francuskich komedyi, nie wykoleiły, nie zmusiły do maniery, wielu naszych najzdolniejszych artystów? - Wydaje mi się nawet, że i p. Modrzejewska nie byłaby tą po wsze czasy rzadką, a w naszych dniach niezwykle poetyczną artystką, gdyby była została w Warszawie i gdyby Szekspir nie był ją podniósł ponad „Damy Kameliowe" i role Meilhac'a. A mimo to sceny polskie zawdzięczają ogromnie wiele najpłytszym francuskim pisarzom, zawdzięczają im przedewszystkiem to, że żyją, że mogą trwać, istnieć, i czasem coś swojskiego, coś głębokiego wystawić. -

Nie smućmy się tem nad miarę, bo i gdzieindziej tak bywa. Jacy pisarze stanowią główną podstawę włoskich towarzystw dramatycznych? Młodszy Dumas i Wiktoryn Sardou. Kogo najczęściej grywa Eleonora Duse, nerwowa aktorka jakby stworzona dla Ibsena, wielka artystka, której brak tylko wielkiego repertuaru? - Wiktoryna Sardou i młodszego Dumasa. Od czasu do czasu wystawiają na scenach włoskich jakąś oryginalną sztukę. Przez dwa, trzy wieczory

zgromadza ona garstkę ciekawych, którzy jej zazwyczaj nie szczędzą ironicznych oklasków - bo Włosi są szczerzy w teatrze, i kupując bilet, kupują w przekonaniu swojem i prawo zamęczania aktora wołaniem go przed kurtynę, albo wyśmiania utworu, wygwizdania artysty. - I w Niemczech byłoby zapewne tak samo, komedye Lindau'ów i dramata Wilbrandt'ów pędziłyby nędzny żywot obok sztuk francuskich, gdyby nie ciągła, uporczywa, zwarta działalność krytyki. Umiała ona wpoić w ogół przekonanie, że nowotwórcza niemiecka literatura sceniczna istnieć będzie, bo istnieć musi; umiała społeczeństwo zainteresować do prób i początków, nauczyła ludzi chodzić do teatru, dosiadywać do końca piątego aktu - i czekać. A Sudermann, Hauptman, Fulda przyszli spełniać nadzieje. - po za tem uderzyli krytycy niemieccy, jak to już zwykle czynią dziennikarze, uderzyli w najmniej dźwięczne i czyste, w najgłośniejsze struny, w bezrozumny szowinizm, w „miedź brzęczącą i w cymbał brzmiący" echowo. - Wytłumaczyli swemu narodowi, że w sztukach francuskich niema nic prócz niemoralności i że to, co poniekąd ludzie uważali dotychczas za werwę, dowcip lub wdzięk, da się z łatwością wykonać według starej recepty. + Połechtali znowuż w sferę



inteligentne, decydujące o powodzeniu dzieł scenicznych, że w Paryżaninie Gondineta niema wdzięku, ani poważnej treści w Żonie Klaudyusza, albo w Rabagasie.

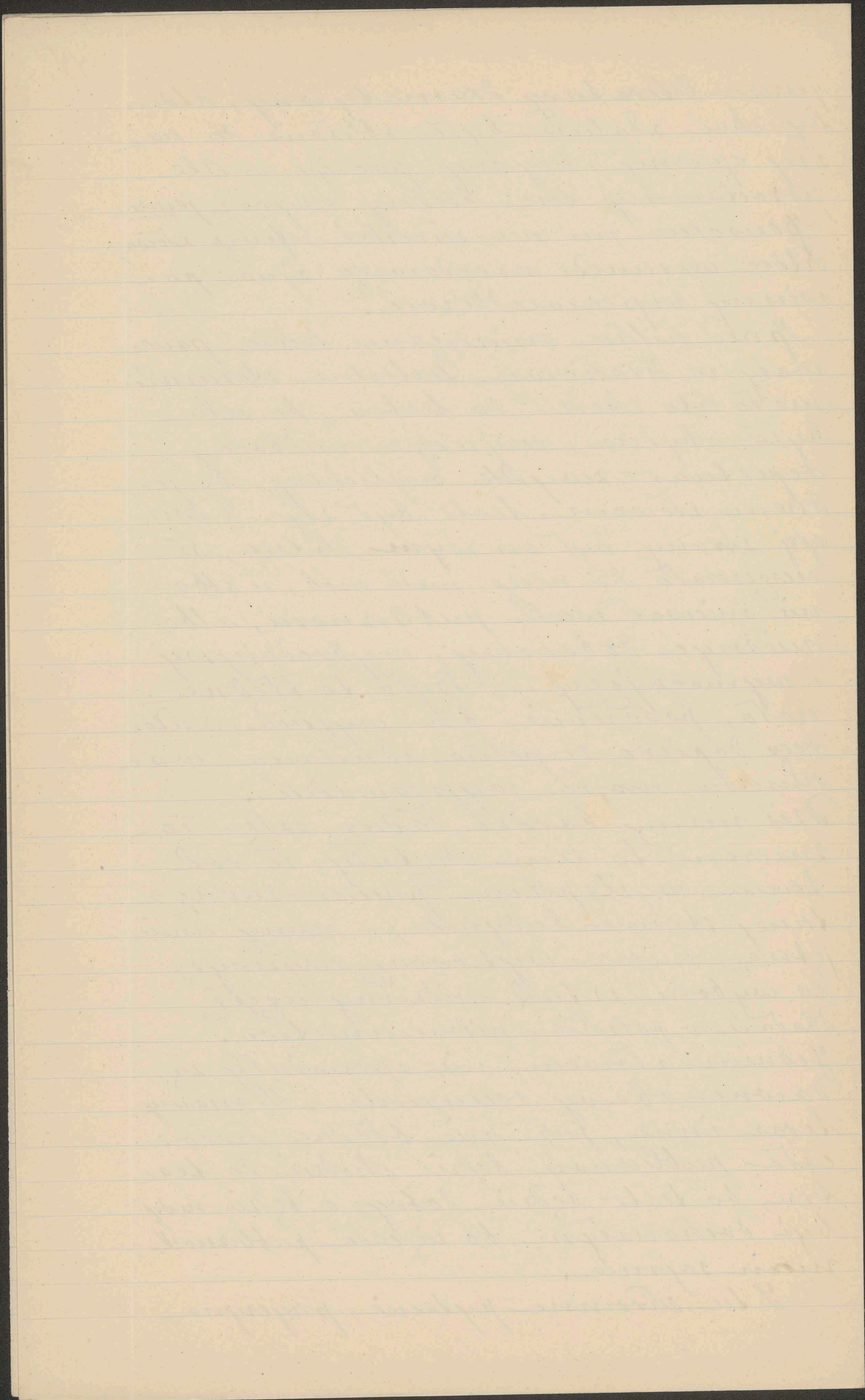
Nie chcemy naśladować Niemców w cierpliwości, w zaciekawieniu, co też nasi pisarze wyprodukowali, co mogą jeszcze stworzyć: nie naśladujmyż ich w szowinizmie. Od szeciu tygodni — z wyjątkiem jednego wieczoru — dawano nam same dzieła polskie, mogliśmy więc choć po części ocenić nasz dorobek na polu literatury dramatycznej. Nie widywaliśmy wprawdzie tragedyj — prócz fragmentu Konfederatów — ale i farsy i komedye i sztuki bliskie dramatu przesunęły się nam składno przed oczyma. Było wśród tych utworów kilka prac znakomitych, kilka bardzo udatnych, było i dużo słabych, dużo takich, które np. ta wdzięczna publiczność, o której wspominałem, niecierpliwie wysyłała oświarcie, głośno i bez miłosierdzia. Zróbmy więc bilans i powiedzmy sobie, że teatr nasz — po części dla powodów wymienionych powyżej, dla konkurencyi z Paryżem — nie zdoła jeszcze tyć samoistnie, że nie wystarcza na to, by stale zapewniać widownię, chociażby tylko z tej przyczyny, że publiczność zna dobrze większość naszych sztuk, a jeżeli kilka z nich przecenia, to wiele ocenić nie chce, czy nie umie.

Powiedzmy szczerze nie posiadamy

jeszcze literatury dramatycznej, któraby choć z daleka była zbliżona do naszej epicznej i lirycznej poezyi. — Ale pozostawmy ten biedny wyraz „jeszcze". Pozwólcie mi nie szczędzić ufnego słowa, które warunki narodowego życia powinny usprawiedliwić.

Przed kilku miesiącami takie panowały w Krakowie teatralne stosunki: mało kto chodził do teatru, bo sala była ohydna, reżyserya niedbała, repertuar zwykle najlichszy, bo jednem słowem teatr był zły. Z drugiej strony był on złym dlatego, że uczęszczało do niego mało osób, że albo nie miewał wcale publiczności, albo niedosyć doborowej, wybredniejszej i wymagającej. — Było to błędne koło, pozornie bez wyjścia, z którego dopiero zupełna odmiana warunków mogła wyprowadzić.
Dziś mamy bardzo ładną salę — zaznaczam to tem chętniej, że rok temu wystąpiłem przeciw zewnętrznej stronie budynku, — mamy umiejętną, nieraz wytworną reżyseryę; w wyborze sztuk widzimy ciągłą dbałość o polskie piśmiennictwo. Jednem słowem nie sprawdziły się dawne obawy recenzenta. I mamy teraz inne, już nie błędne koło: cała publiczność będzie chodzić do teatru, bo teatr będzie dobry; a będzie mógł być doskonałym, bo się cała publiczność niem zajmie.

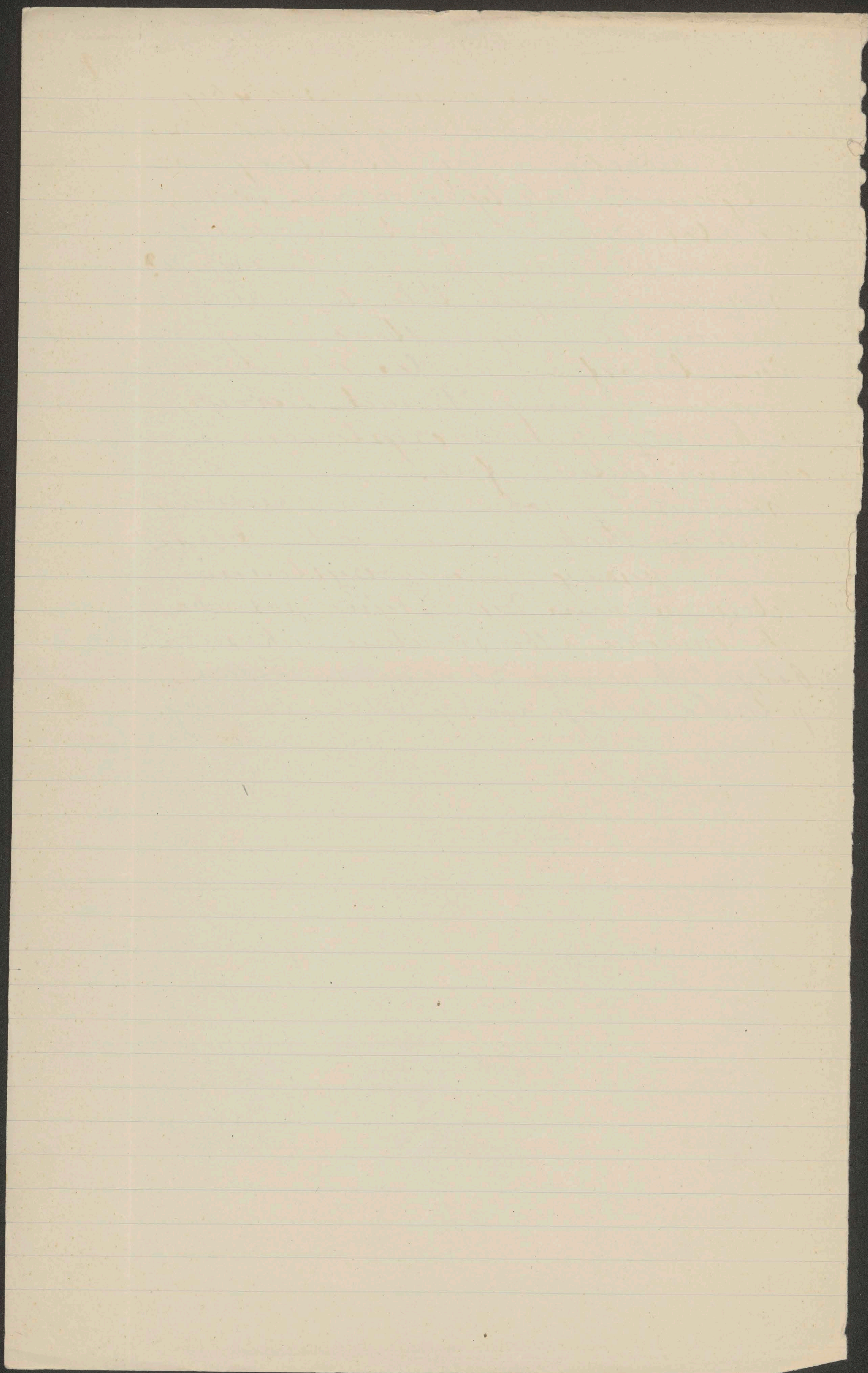
I to zbawienne pytanie, przyczyna



i cel mego długiego wywodu: czyby nie można w zbliżony sposób rozwiązać kwestyi naszej literatury dramatycznej? Ale tym razem trzeba, żeby ktoś wziął inicyatywę, a czy nie nam widzom, podjąć ją wypada?

Pierwszorzędnych talentów nie zdołamy stworzyć, stwórzmy więc atmosferę, w którejby wyrość mogły. + Bądźmy dla nich surowi, ale bądźmy przedewszystkiem ciekawi, chętni, ufni.

Powiedzmy sobie, że i my będziemy mieli wielkich komicznych i tragicznych pisarzy — przedewszystkiem dlatego, że nam dziś kolejno potrzeba ich śmiechu albo smutku, ich swobody lub powagi, że nam zwłaszcza potrzeba ich prawdy silnej i zdrowej.

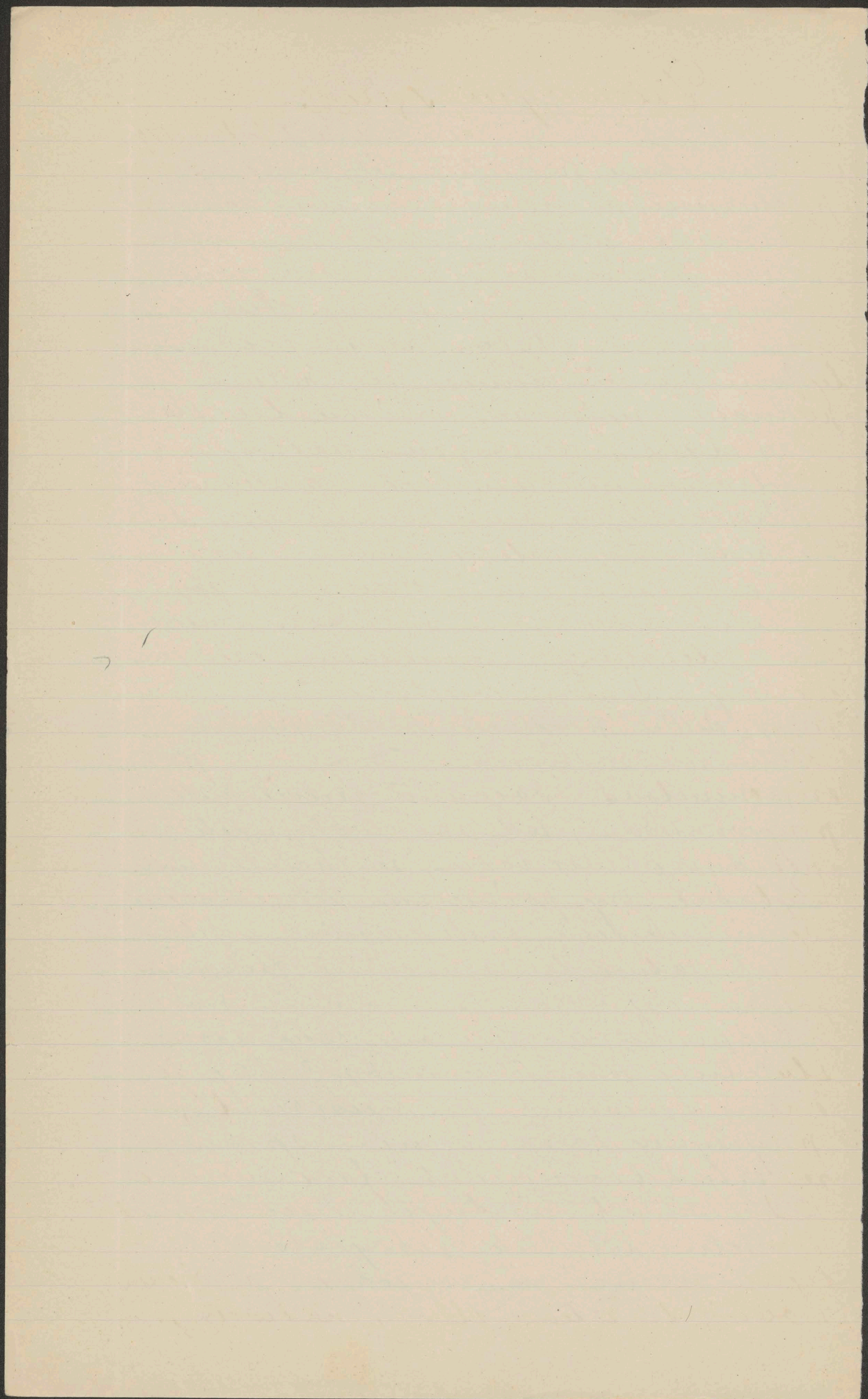


2. Recenzje sztuk autorów polskich.

Dziewczyna sędzią.

Czas z wtorku 7 listopada 1893 r.

Na dwa obozy podzieliła się wczoraj publiczność po przedstawieniu komedyi Zabłockiego: wielu gorszyło się wyborem sztuki, przestarzałej, jak mówiono, i nudnej; a z drugiej strony oburzali się inni na takie sądy, zarzucając krytykom, że nie umieją się poznać na piękności języka, na wdzięku tego starego stylu, na całym nastroju wykwintnej komedyi. ‖ Przeciwnicy jej twierdzili, że budzi co najwyżej słaby historyczny interes, i tylko wtedy mogłaby mieć powodzenie, gdyby się cała publiczność składała z historyków literatury. ‖ Tymczasem, kiedym wczoraj z teatru wychodził, wybiegło za mną kilku przyjaciół, z których się żaden nie zajmował dziejami piśmiennictwa, dogoniło mnie kilku przyrodników, tak zadowolonych ze spędzonego wieczoru, że chcieli mnie wybadać, czy podzielam ich wrażenia, czy nie uległem zaślepieniu, o które się tak łatwo ludzi bardziej fachowych posądza, czy odczułem równie prosto i bezpośrednio, jak oni, cały urok stuletniej prawie komedyi? Czy jednem słowem, ja recenzent, przywykły do zdawania sprawy ze sztuk francuskich, fars niemieckich, rzadkich udatnych dzieł polskich i wielu polskich fabrykatów, będę tym razem na wysokości położenia i ocenię tę sztukę starą, naiwną,



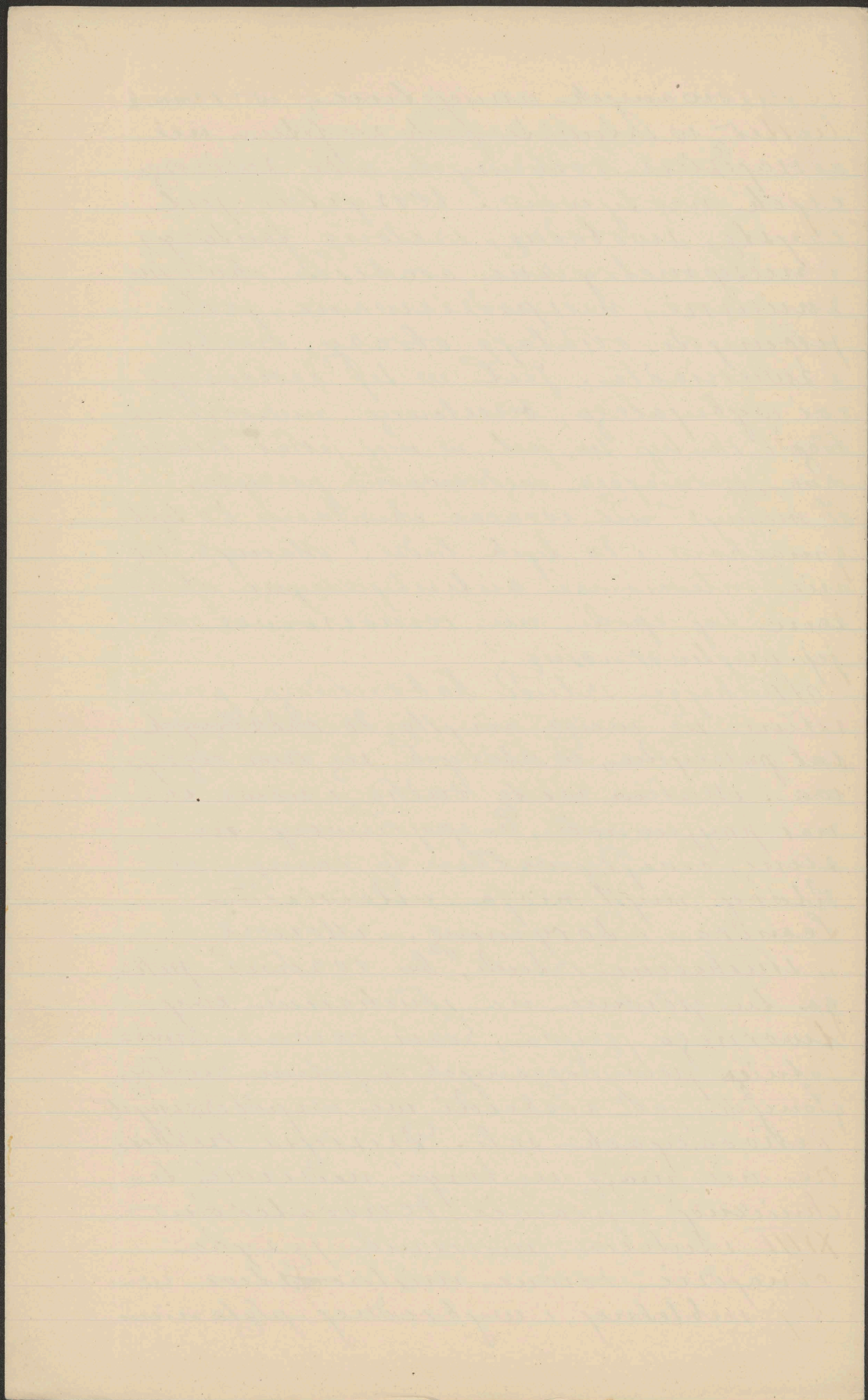
wykwintny i prosty, jak jaki menuet z XVIII stulecia?
W obec takich dowodów admiracyi nie mógłbym doprawdy powiedzieć, po której stronie była większość? Nie mam dość danych, aby głosy liczyć, a ważyć ich nigdybym się nie ośmielił. Dodajmy, że podziw, zwłaszcza wobec takich schowanych dzieł, bywa zazwyczaj cichy, a sprzeciwianie się głośne. Mimo to, lękam się, iż liczę się do zwolenników wznowionej komedyi, jestem w mniejszości i że zamiast dawać ocenę, musiałbym mimowoli podjąć się obrony.
Wolę więc postawić ten jedno pytanie, i w taki sposób uczciwie, a po prostu stanowisko moje zaznaczyć.
Pytanie, czy wiek XVIII, w znaczeniu które tym wyrazom historya kultury nadaje, czy wiek ten nie może mieć i nima silnego uroku?
Czy ściślej określając epokę „rococo" (1, 7 ?) nie posiada dziś dla nas rzeczywistego powabu? Czy pomimo postępujących wypadków, którymi zwłaszcza my polacy musimy te czasy piętnować, pomimo romantyzmu, który głęboką przepaść pomiędzy nami a wiekiem XVIII wygrzebał, nie łączy jakaś sympatya naszego fin de siècle z końcem minionego stulecia? Pomijam słynne słowo Talleyranda, że kto tych czasów nie przeżył, ten już nigdy nie zazna, jaka może być ~~[illegible]~~

w życiu szczęśliwości i swoboda.
Pomijam je, bo w głębszej, w istotnej
swej treści jest to samolubne i mało-
duszne słowo. Ale odzywam się
już nie do tych, co się rozczytują
w historycznych studyach braci
~~Goncourt~~, Goncourt – bo obaj znaw-
kowie i pisarze są zbyt namiętnie
i wyłącznie zakochani w XVIII stu-
leciu – ale do tych, którzy pamię-
tają wytworne szczegóły, dowody
subtelności w myśleniu i poczu-
ciu, rysy, odpowiedzi, anegdoty, które
Hipolit Taine zgromadził w pierwszym
wstępnym tomie swych dziejów
rewolucyi. Czy nie zostaje nam z tych
kart obraz wysokiej kultury? czy
w żadnym z czytelników Taine'a nie
budzi się poczucie, że wraz z nadużycia-
mi starego systemu pozbyliśmy się
jakichś pięknych cywilizacyjnych
elementów? Czy XVIII wiek nie po-
siadał szlachetnych, optymistycznych
wierzeń i dążności? Marzono podówczas
żywo i powszechnie o zbratanie ludzi
i zbratanie ludów. Filozofów, którzy
wyśnili podobne utopie, czczono nie-
tylko na rynku, ale ugaszczano w
salonie, zapominając wśród arystokra-
tycznego społeczeństwa o różnicy
stanowiska albo urodzenia. Błą-
dzono, oszukiwano samych siebie,
obejmowano zbyt dużo miłością i
nadzieją, ale ufano jednak i kochano
szczerze. – Voltaire, Grimm, Diderot
uwielbiali Katarzynę, ale tłum

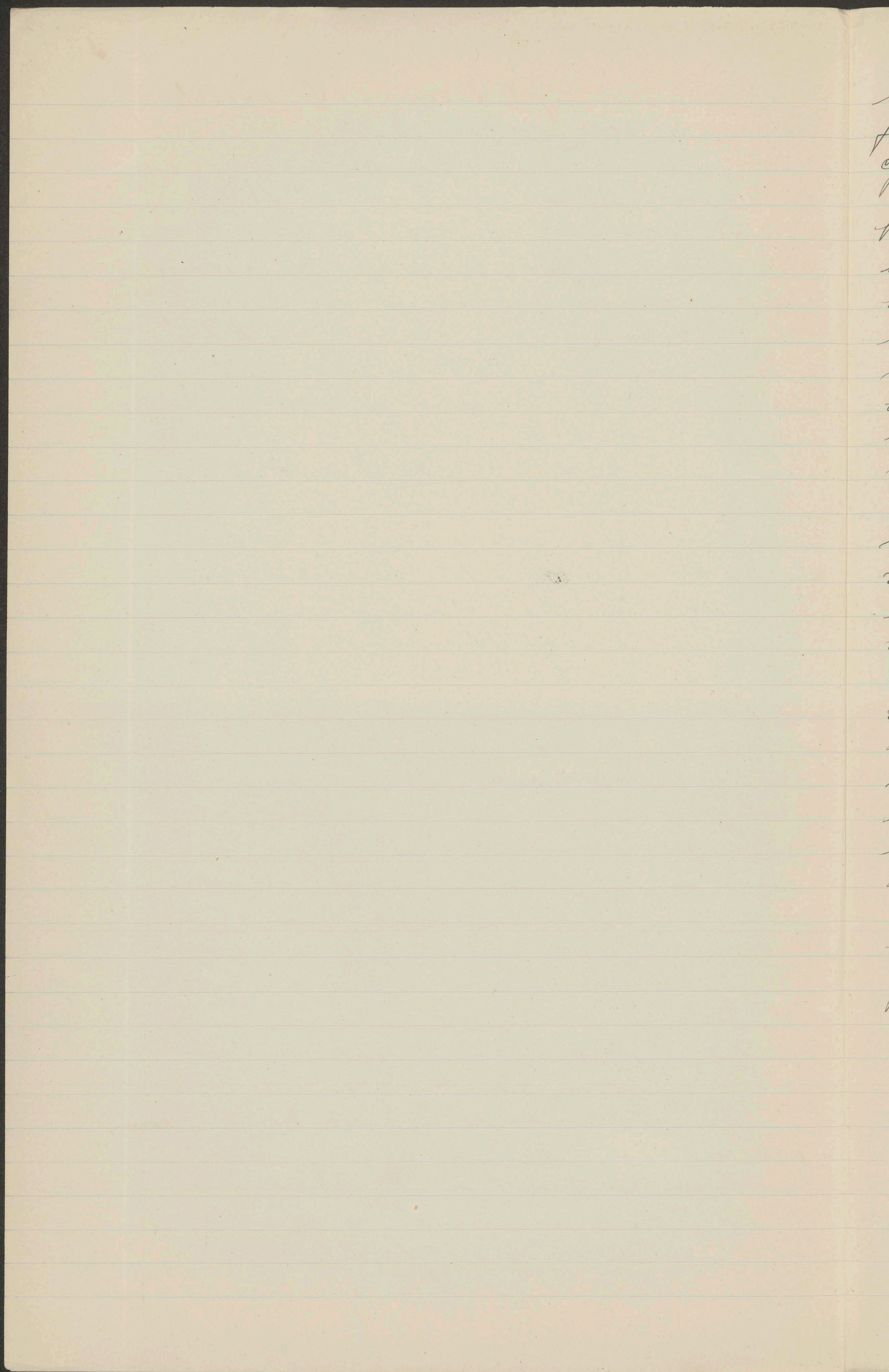
niewierzących nie byłby był wtedy pośred. do rozpustnej ciekawi. Nie, nie! było coś lepszego nawet pośród upadku XVIII stulecia.

A teraz zwróćmy się do tych, którzy pilnem i nie uprzedzonem okiem pa-trzyli się na sztukę tej wytwornej epoki. Do tych, co chodzili po gmachach, budowa-nych w stylu „rococo," po pałacach Potsdamu i po ulicach Drezna. Czy nie dozna-li oni nigdy tego dziwnego uczucia, które nas ogarnia, kiedy przypadkiem w szufla-dce starego sekretarza odnajdziemy miłosny list spłowiały, pachnący jeszcze różami? Czy ich nie wprowa-dzała w osłupienie niewyczerpana fantazya dekoratorów, czy ich nie zadzi-wiał i do głębi duszy nie rozweselał ornament tych sal wykwintnych? Tu srebrne nici pajęcze, rozpięte ręką sztukatora po sufitach, tam wokoło medalionów rozrzucone fantastycznie maski, kwiaty i symbole. Od obrazów Bouchera na ścianach do rzeźb Pigalle'a, sto-jących po rogach sali, tętni wszędzie jakieś wysoko rozbudzone, wytwor-ne i radosne życie. Każdy drobiazg świadczy o dekoracyjnym zmyśle artystów, o wybredności, smaku, oczytaniu mieszkańców. Dowcip właściciela w wyborze każdej sceny, spryt rzeźbiarza widoczny w każdem dotknięciu się palcem. A cóż dopiero bujny, fantastyczny ornament! Tu niema już wzorów z przyrody,

stylizowanych umiejętnie; w ramach listew, w kształtach sufitu nie odnajdziesz roślinnych albo zwierzęcych motywów. Wszystko jest czystą, swobodną, szaloną fantazyą i niesymetryczne arabeski, chwiejne, zmienne, niespodziewane, jak płomyki, okalają obrazy, rzeźby i zwierciadła. Jest w tej dekoracyi coś wybujałego, bezcelowego, niezrozumiałego i dla tego też jest w niej jakaś dziwaczna, ogarniająca wędrowców poezya.
I mamyż nie wracać chwilami do tych gmachów i do tych ludzi? Mamyż się nie interesować autentycznym obrazem tej epoki, nie rozkoszować się jej wytwornością?
Słuchając sztuki Labbé'skiego, przenosiłem się wciąż myślą do ozdobnych sal pałacyków, w których się rzecz odgrywa. Miałem zaś tę rzadką i nową u nas przyjemność, że spojrzawszy na scenę, odnajdywałem tę ramę, w której myśl moja ustawiała Leandra i Doryminę. – Mówię „słuchałem sztuki," bo rozkosz polega tu głównie na słuchaniu wytwornego języka, zdań równie umiejętnie powykręcanych i potem rozłożonych, jak arabeski we współczesnych dekoracyach sali. Dzisiejsi rzeźbiarze nie mogą się dosyć nadziwić technicznej wprawie dekoratorów XVIII stulecia: miłośnik języka odnajdzie równe mistrzostwo w tej subtelnej i wybrednej plątaninie

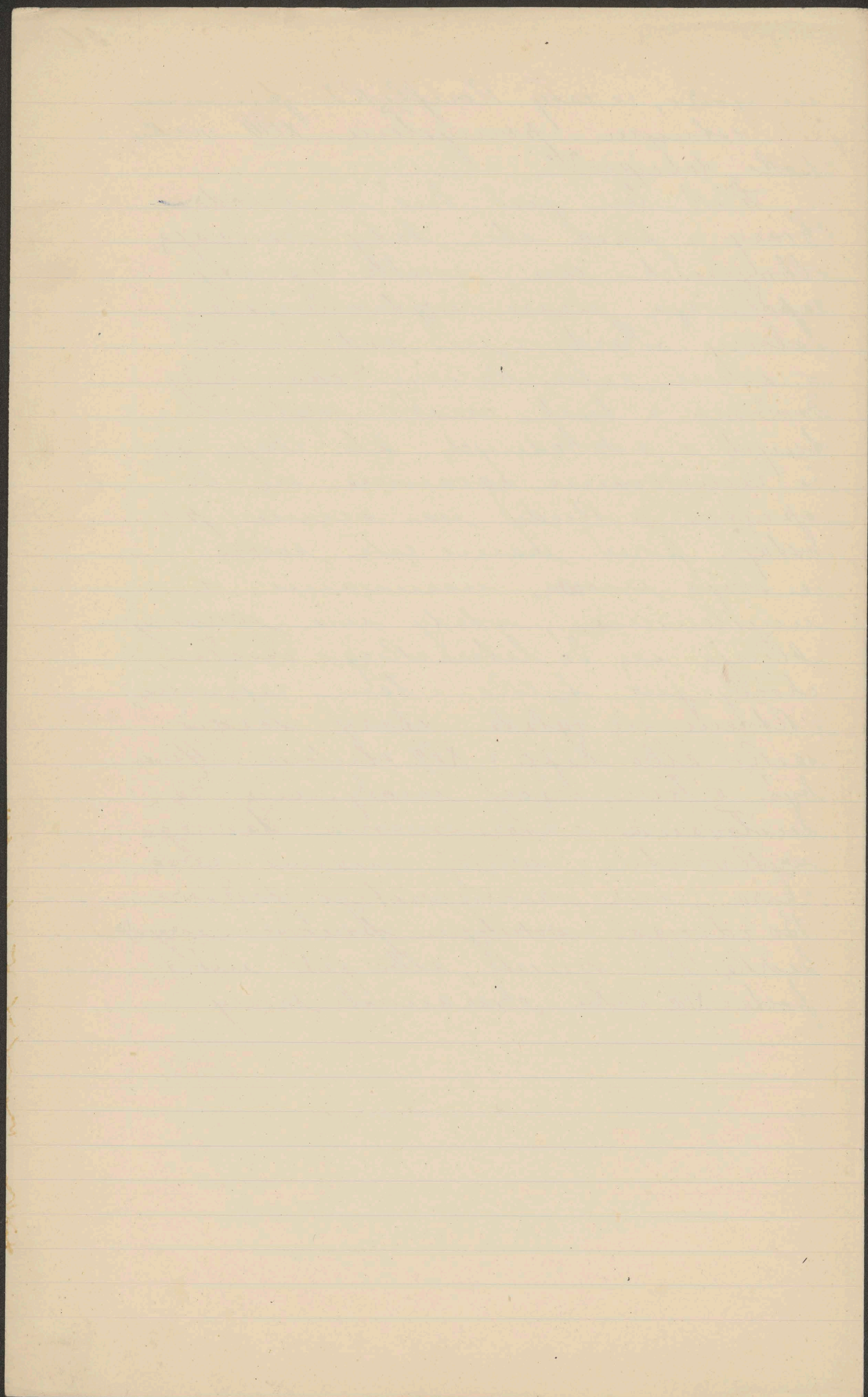


wyrazów. — Plątanina to zresztą
pozorna, świadcząca tylko o wiel-
kiej giętkości języka i mistrzowem
władaniu polszczyzną. I tu i
tam odczuwa się ta sama
pewność ręki, to samo zaginione
dziś poczucie formy.
Cała sztuka nosi na sobie jakieś
obce piętno i patrząc na nią,
widz sobie zadaje pytanie, czy
francuski oryginał nie leży
tu gdzieś na dnie? Dopóki się
komu nie uda odnaleźć pierwo-
wzoru wypada nam uważać
sztukę za dzieło Zabłockiego,
ale silnie zabarwione reminiscen-
cyami francuskiego teatru. Dla-
tego to właśnie, że nie jest spe-
cyficznie polskiem, nosi ono
na sobie tak wybitny cha-
rakter "rococo", tak żywo przy-
wodzi na myśl cały wiek XVIII.
Nie opowiadam treści, aby ni-
komu nie psuć przyjemności
oglądania cacka, misternego jak
grupa figurek z saskiej porce-
lany. Ale kto z tych, co już zna-
ją sztukę, nie przyzna mi,
że cała twórczość epoki odbiła
się tu nietylko w stylu, ale
i w charakterze osób. — Co to za ~~szereg~~
szereg [illegible] delikatnych natur,
i nigdyby między niemi nie doszło
do konfliktu, gdyby nie Amor, różowy
bożek, rzucający swe strzały z głębi
obrazu Boucher'a. I kto się na to



nie zgodzi, że cały konflikt pieniężny jest istnym pomysłem XVIII. wieku, epoki „dowcipu.”[21]

Wiek ten jest dziś w modzie. Obrazy z przed stu laty dosięgają olbrzymich cen, meble i graty zapełniają nasze wytworniejsze salony. Każdy z nas rad mieć w swem mieszkaniu chociażby drobiazg z tych czasów wykwintnych i swobodnych. Ale zdaje się, że zamiłowanie ogranicza się do sprzętów i kiedy na scenie powstaje przed nami całe „rococo” ze swoją mową, uczuciami i myśleniem, wtedy nie wszyscy zbliżają się do literackiego dzieła, choćby już tylko z tem zajęciem, z którem się ogląda stary serwis saski albo haft z XVIII. stulecia. Musi być w tem więcej mody niż zamiłowania i zrozumienia dawnego wykwintu, więcej manii zbieracza, niż rzeczywistego podziwu. Bo z dwojga – wolałbym przecież myśl ludzką niż szmatę, albo jak mówi poeta z XVIII. wieku – „obraz umiżeli ramy.”

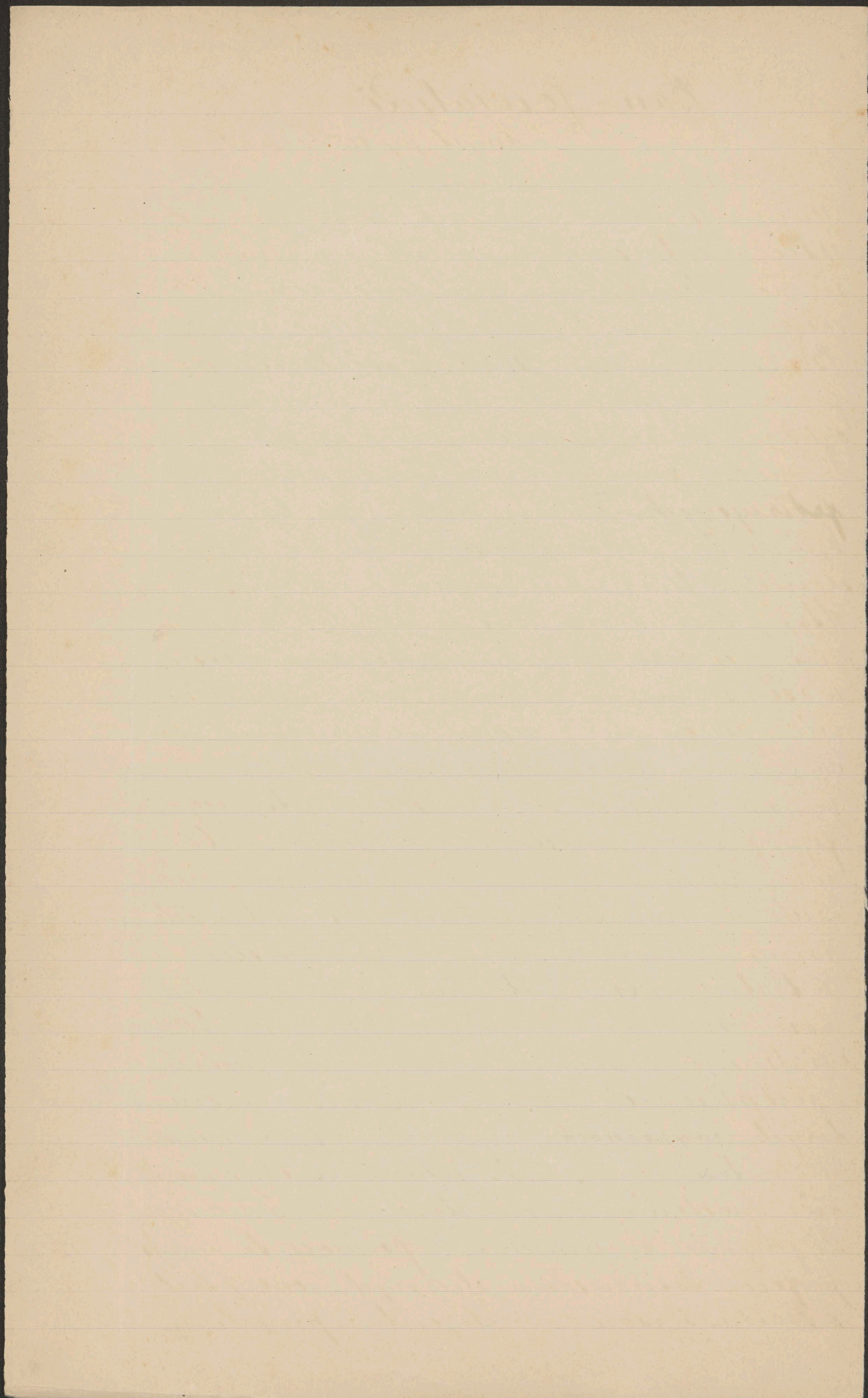


Pan Jowialski.

występy p. Frenzla

(Czas z Środy 30 Listopada 1892)

Muszę dziś mówić prawie wyłącznie o sztuce aktorskiej, a wolałbym rozwodzić się nad literackiem mistrzowstwem, do czego mam w tej chwili wszelkie powody. Bo grano u nas Pana Jowialskiego, grano go wprawdzie tak, że widzowie oglądali się ze zdumieniem po sobie, a ten i ów poprawiał półgłosem aktorów, ~~przekręcających~~ nieraz tekst poety, ale bądź co bądź ukazała się znów na naszej scenie sztuka przedziwna i rzadka. Stary Fredro ma rzecz tę wspólną z innymi pierwszorzędnymi pisarzami właściwość, że można go wprawdzie niemiłosiernie psuć, ale go zepsuć nie można, bo w pamięci widza zostają jego postacie i powoli odbywa się proces rekonstrukcyi, figury żywe powstają z popiołów. Kto wie, czy się w ogóle dzieła sceniczne nie dzielą na dwa tylko gatunki: te, których pamięć rozwiewa wiatr przy wyjściu z teatru – i te, z którymi się widz dalej nosi, rozważa je i bada. Otóż po Jowialskim budzi się cały szereg pytań i wątpliwości. Nie mówię już o smutnych ~~wypadkach~~ uwagach, które nasunąć może ten dom, gdzie jedna myśl poważna nie postanie i gdzie starcy mają z mądrości jedynie od śmiechu. Podniósł to niegdyś profesor Tarnowski w ślicznych odczytach o Fredrze i słowa prelegenta przychodzą



każdemu na pamięć, kto się zastanowi
nad próżnią wesołego domu. Dwadzieścia
lat blisko minęło od tych odczytów, a
słyszę do dziś dnia każde ich słowo, jak
widzę dotąd białą salę warszawskiego ratusza,
nabitą widzami, widzę galeryę pełną studen-
tów w granatowych mundurkach i panią
Modrzejewską słuchającą w pierwszych rzę-
dach krzeseł. - Wieczorem dawano
Jowialskiego w Teatrze Rozmaitości:
Rapacki grał starucha, Alojzy Żółkowski
szambelana. „Pamiętam dotąd jego okrzyki:
„jak mi te rydzki latają" i głęboką skargę:
„Basia jest niegrzeczna!" - Wrażenie to było
tak silne, że sądzę zawsze sztukę według
tego wytwornego przedstawienia. - A
odtąd po latach ujrzałem jeszcze wyma-
rzonego Jowialskiego w osobie Rychtera,
nie opuszcza już mnie pytanie: czy
stary ten wróbel z przysłowiami -
(jeszcze znów wyrażenie profesora
Tarnowskiego) należy towarzysko do
sfer szlacheckich i jest zaściankową
figurą, czy też człowiek ten błahy, ale
pełen ogłady, delikatności i uprzejmości
serdecznej, nie jest raczej ostatnim
osobliwszym okazem wielkiego pana,
którego klamki, już się nikt wprawdzie
nie trzyma, bo zmieniły się czasy,
okazem pana, niezwiązanego kosmopoli-
tyczną, francuską kulturą, tylko wy-
rosłego wśród naszych, czysto rodzi-
nnych i szlacheckich stosunków.
„Bywał Janek u dworu - mówi

8.

va
ll
be
zi
z
s
ze
u
n
[illegible]
o
ch
v
[illegible]
d
od
p
z
jo
p
zs
n
s
j

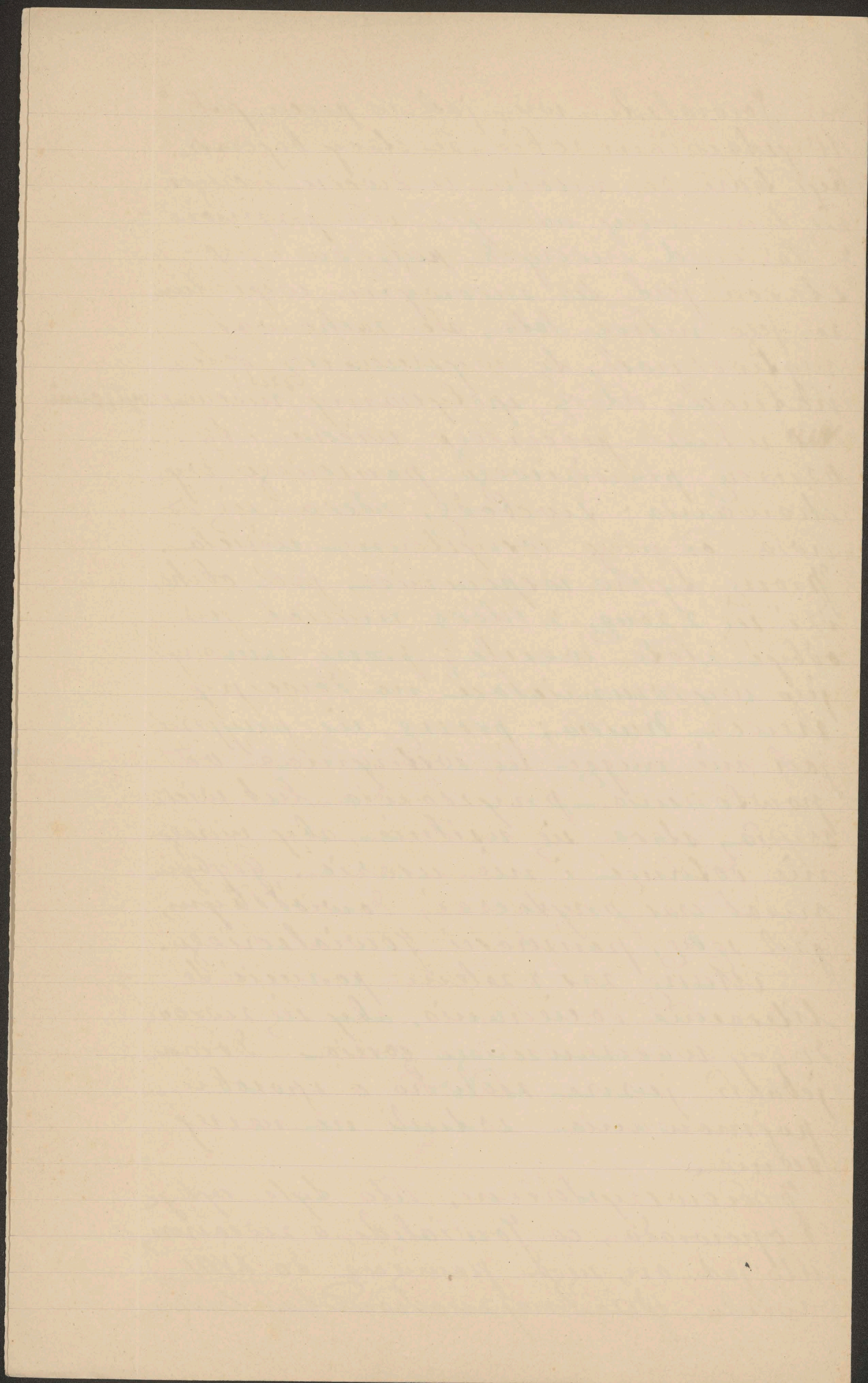
l
do
je
p
s

[illegible]
u
i

raz Jowialski – wie, jak w piecu palą."
Wystawiam sobie, że stary bajczarz
był także za młodu u dworu i czegoś
się tam więcej nauczył. Nie przyniósł
z Łazienek szczerych poglądów i jego
starość jest też surowym wyrokiem
za jego młode lata, ale zachował
wytworność, tę wyszukaną deli-
katność, którą spotykamy dziś wyłącznie
u ludzi podeszłego wieku, i tę
oznakę prawdziwego pańskiego wy-
chowania: swobodę, która się do-
koła od niego wszystkim udziela.
Proszę tylko wspomnieć, jak obcho-
dzi się z żoną, z którą musiał już
odbyć złote wesele; proszę zauważyć
jego wyrozumiałość na dowcipy
szewca Kurka; proszę się przyjrzeć
jak nie może się wstrzymać od
powtórzenia przysłowia lub wier-
szyka, stara się usilnie, aby nikogo
nie dotknąć i nie urazić. Gdybym
miał czas przytaczać, dowiódłbym,
jak sądzę, pańskości Jowialskiego.

Muszę zaś z żalem porzucić te
literackie dociekania, aby się zwrócić
do gry warszawskiego gościa – dodam
jednak jeszcze słówko o sposobie
pojmowania sztuki na naszej
scenie.

Przedewszystkiem, kto tyle cytuje
i opowiada, co Jowialski, a zwłaszcza
kto jak on, sięga pamięcią do XVIII
wieku, gdzie najznakomitsi ludzie



przywięzywali wagę do dowcipnego podania anegdoty, ten powinien wiedzieć, że własnym śmiechem psuje się efekt konceptu, powinien sam mówić spokojnie — a śmiech u innych budzić. Ma wyraźne zadowolenie z samego siebie, jest pan Jowialski, zbyt ogładzonym i sprytnym człowiekiem; na tem polu może się dopiero szerzej rozwijać komizm szambelana. I on jednak winien zachować zewnętrzne cechy wytwornego wychowania. Głupi jest, to prawda, bo syn starego śmieszka, może być [illegible] zerem, ale musi mieć pozory dystynkcji, musi być zerem dbałym o formy światowe. Dopiero wtedy będzie zupełnie śmiesznym. Szambelan zdradza bowiem od czasu do czasu coś nakształt myśli i nie jest prostym [illegible]. — Kiedy mu kto o sobie prawi, że jest „[illegible] igrzyskiem losu i nieszczęścia", syn Jowialskiego czuje instynktownie że to „coś do pieniędzy zmierza" i odpowiada, jak szpak nauczony, że czasy ciężkie, „pszenica po niczemu, o wódkę nikt się nie pyta". Za najwyższy tryumf uważałby on sobie, gdyby mógł nowe przysłowie ułożyć; nie jego w tem wina, ale ojca.

52a

Czy to nie za krótkie [illegible] nie wyczerpane jako studyum o Jowialskim?

Fredro

42

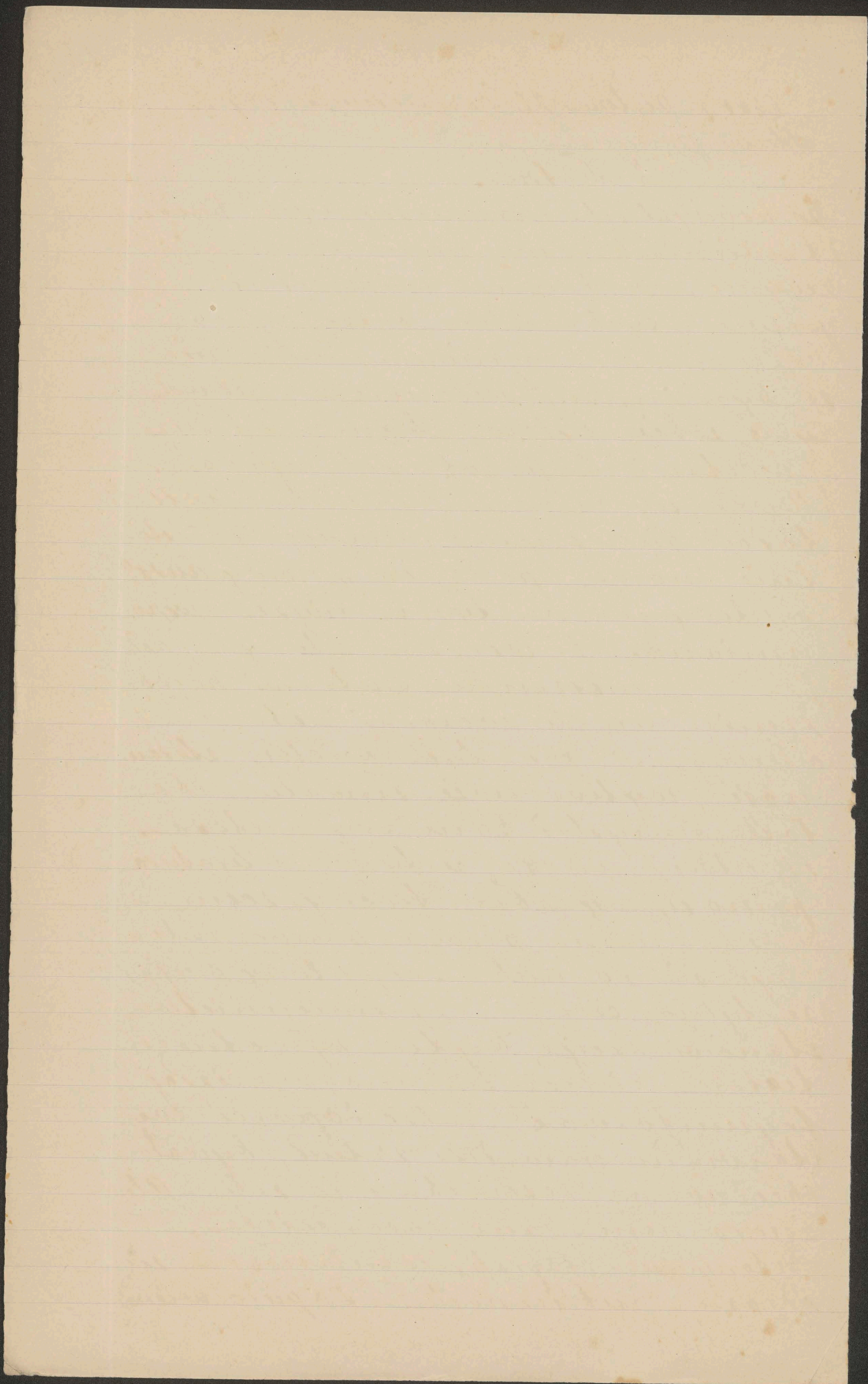
53

Czas z piątku 27 października 1893.

Sluby panieńskie

Z teatru.

Po uroczystych inauguracyjnych przed=
stawieniach, dano nam wczoraj
zwykłe, codzienne widowisko, za=
powiedź tych, które odtąd oglądać
będziemy. – Pragnienia moje nie
są bynajmniej skromne, a jednak
życzę sobie tylko, abym mógł dużo
przedstawień podobnych oglądać.
Wczorajszy wieczór był w rzeczywis=
tości pierwszym; inaugurował istot=
nie nową epokę, ów „nowy kurs,"
o którym na tym miejscu wspo=
minano. – Ci wszyscy, którzy, jak
ja, życzą naszemu teatrowi powo=
dzenia, mogli wczoraj nabrać
otuchy, widząc tak wielką staran=
ność, wytworność smaku, dba=
łość o myśl i zamiary autora.
Ci, którzy wierzą, że tylko literatura
podnosi, wyrabia, tworzy scenę –
a i ja mam pełne prawo zali=
czyć się do nich – ci, którzy czują,
że tylko cześć dla piśmiennictwa,
stanowi racyę bytu żywotnego
teatru, ci wszyscy mogą dzisiaj
tryumfować. – Bo dopóki wy=
stawiano kawałki sztuk, bywało
chłodno na deskach i w sali. – Ale
skoro nam dano całe dzieła,
aktorzy się rozgrali, rozkołysała się
odrazu publiczność. # Dopiero wieczór



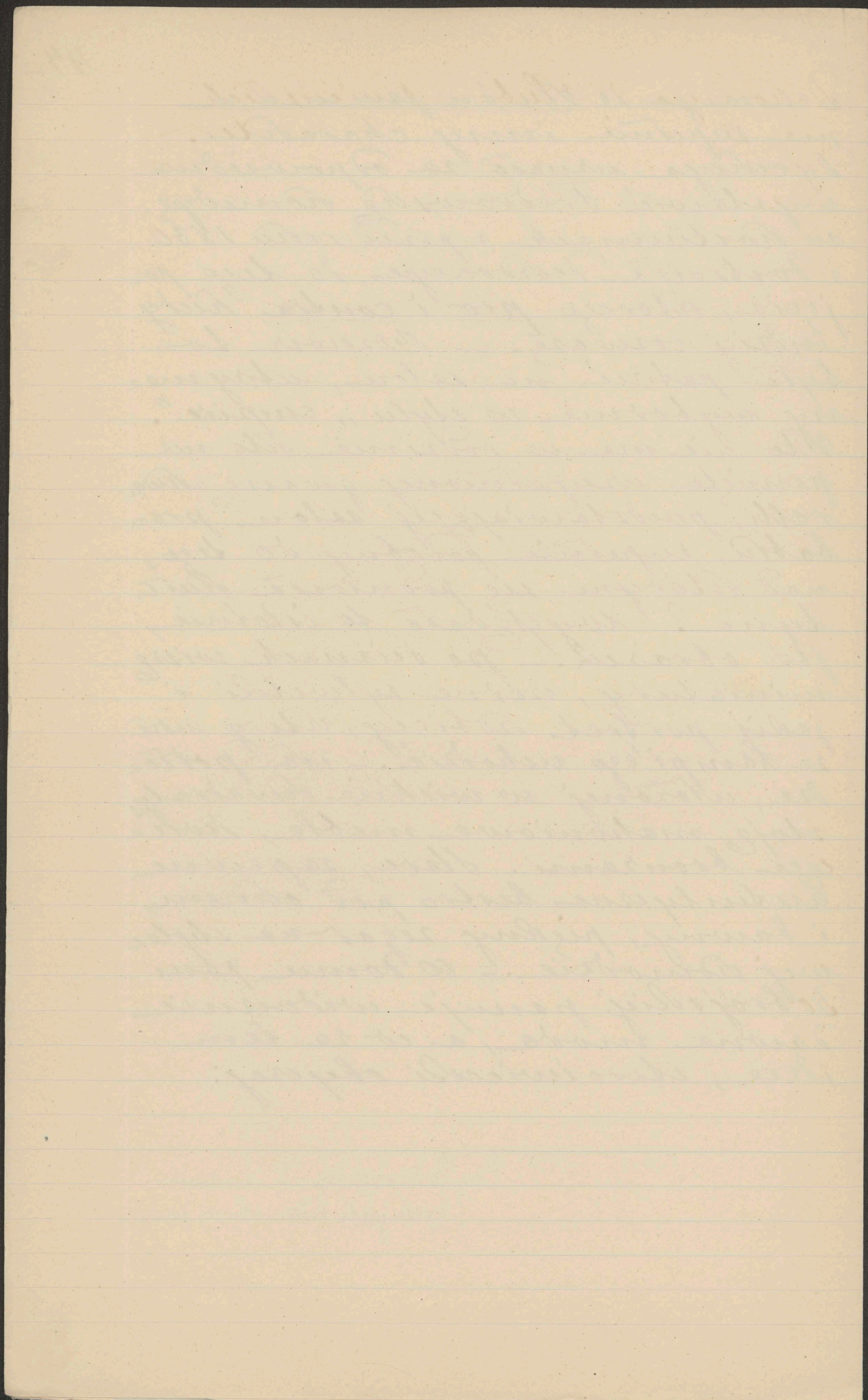
wczorajszy pozwolił nam ocenić to wszystko, co nowa dyrekcya daje i co zapowiada.

Grano dwie sztuki, których się nie waham nazwać arcydziełami. – Jedna z nich, Śluby panieńskie, jest już od dawna uznana, jako utwór mistrzowski; druga Mąż od biedy, uchodzi od lat ~~wielu~~ niewielu za pierwszorzędną komedyę. – Lękam się, czy ostry, chwilami gorzki realizm Blizińskiego, nie zamknie komu oczu na czystą poezyę, na pogodną piękność Fredry. – Reżyserya traktowała obydwie sztuki z równą i wytworną starannością. – Objawiło się to w samych dekoracyach, w scenicznych przyborach.

W pierwszej sztuce ujrzeliśmy nareszcie nie te zwykłe, banalne ściany, które mogą równie dobrze przedstawiać wnętrze wiejskiego dworku, jak mieszkanie szwaczki: izba była duża, ledwo zapełniona meblami, na ścianach stare premie Towarzystwa Sztuk pięknych i wielki, barwny obraz Matki Boskiej Częstochowskiej. – Szydełkowe roboty na płowych fotelach, miniaturowe dywaniki pod stołami. Jakaś pretensya i jakaś bieda zarazem. – Salonik pani Szymkowskiej nie mógł inaczej wyglądać.

Dekoracya do *Ślubów panieńskich* ma zupełnie inny charakter. Dyrekcya uznała za odpowiednie wystawić Fredrowską komedyę w kostiumach z przed roku 1830 i dostroiła dekoracye do tego pojęcia, którego *pro* i *contra* kiedy indziej rozważę. Rozkosz to była patrzeć na salon, utrzymany wybornie w stylu „empire". Kto nie ma w rodzinie, kto nie pamięta uzupełnionej gwaszą akwarelli, przedstawiającej salon prababki, zupełnie podobny do tego, nad którym się podniosła kurtyna? Wyglądało to istotnie jak obrazek. Po ścianach wiszą miniatury, czarne sylwetki i jakiś portret kobiecy, który może za Lampi'ego uchodzić. Na podłodze, ułożonej w wielkie kwadraty stoją mahoniowe meble, świecące bronzami. Stare, zapewne autentyczne biurko pod oknem, i dawny, piękny zegar na szklowej komodzie. W domu pani Dobrójskiej panuje widocznie dawna moda, a co za tem idzie, staroświeckie obyczaj:

Czy drukować? niema żadnych literackich uwag

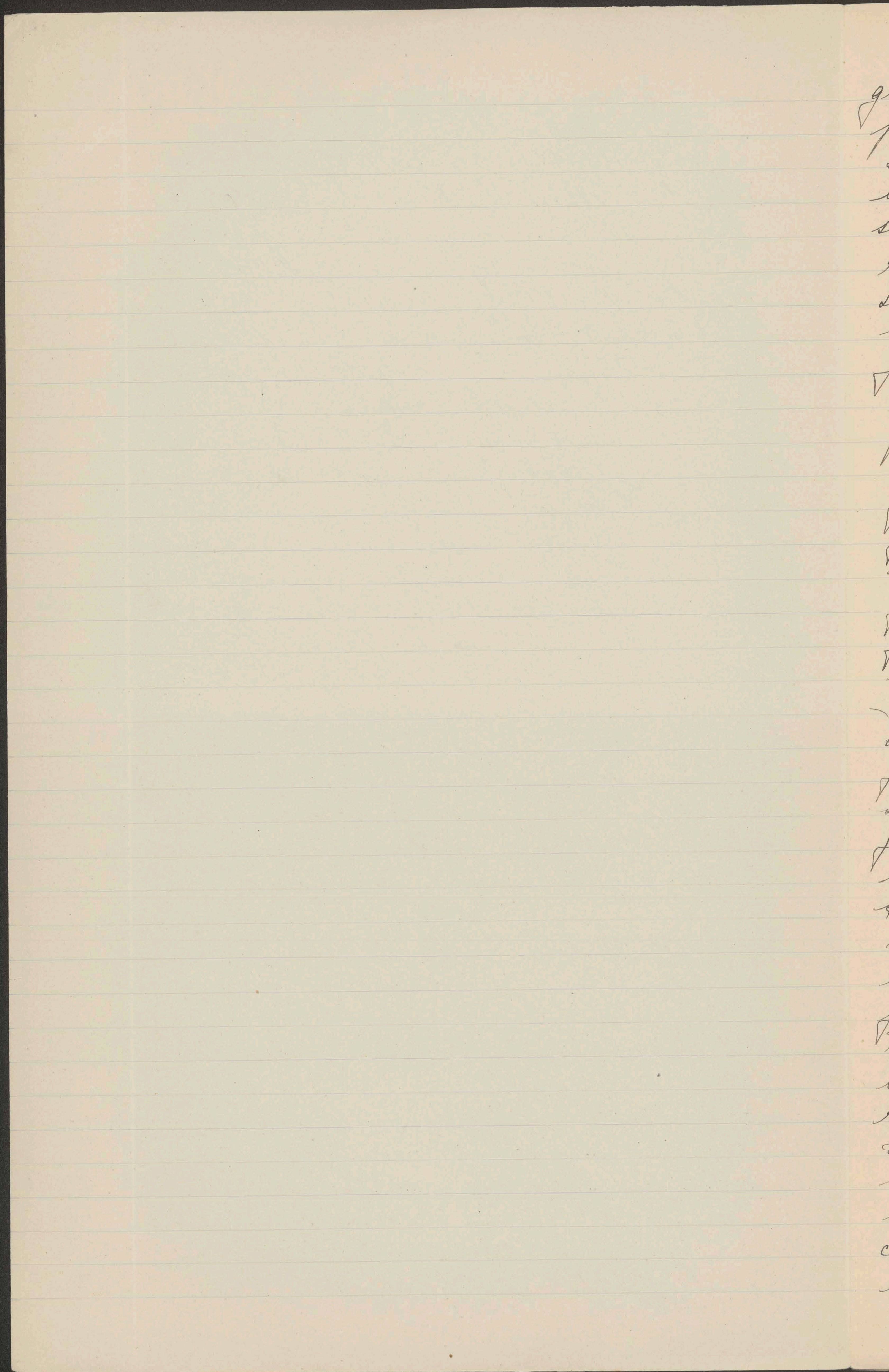


Czas z środy 15. listopada 1893.

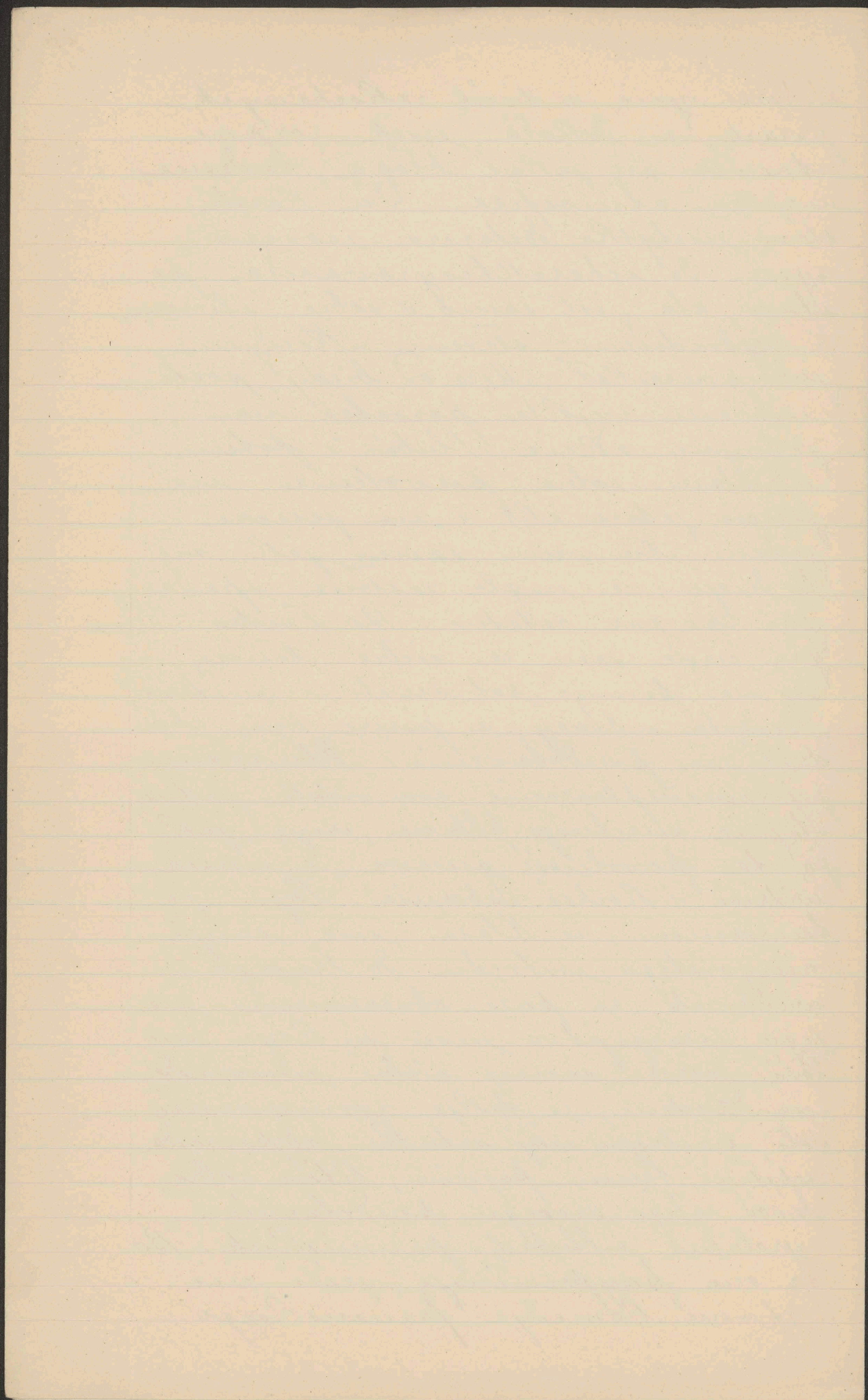
z Teatru

Śluby panieńskie

Ach, ten stary Fredro, największy, jedyny wielki komedyopisarz polski! Nie jest mi bynajmniej tajnem, że wykrzyknikiem, który mi się tu wyrwał, obrażę cały szereg wielbicieli zasłużonego i czczonego pisarza, któremu przed pół rokiem ze szczerym smutkiem i żalem oddawaliśmy ostatnią posługę. Ale niech ci, co się gniewają, wrócą przez szereg wieczorów na przedstawienie, złożone z „Męża od biedy" i ze „Ślubów panieńskich". Tyle obserwacyi, tyle znajomości ludzi tkwi w jednoaktówce Blizińskiego, ale zarazem taki tam brak scenicznego temperamentu. Ja sam nazwałem tu obydwie nasze sztuki arcydziełami, ale czyż nie mam dlatego wyznać, że czekam teraz niecierpliwie końca pierwszej komedyi, czekam chwili, w której Fredrowskie postacie zaczną mówić, wprawdzie nie tak, jak w życiu – czyż nie mówią wierszem? – ale tak żywo, dobitnie, naprzemian tak wesoło i tak poetycznie, a świeżo. Ci, co lubią rozróżniać formę od treści, niechaj nie kładą mojej admiracyi na karb połysku formy, bo wiersz Fredry bywa sztucznym, a polszczyzna wadliwą. Ale dzięki samemu autorowi, tkwi silnie



głębsze życie w dwóch zakochanych parach, a dokoła nich rozpościera się jakaś błoga, radosna, urocza atmosfera. Tu każde słowo nietylko dostarcza nowego rysu do scharakteryzowania postaci, ale jest samo w sobie ślicznem i wybrednem słowem. Kiedym już przeczekał „Męża od biedy", postanawiam zwykle poprzestać na jednym akcie „Slubów" i potem udzielam sobie pozwolenia na jeszcze jeden akt i na jeszcze jeden. Nie wiem sam, jak się to dzieje, że nagle zasłona spada już po raz ostatni. Bo Fredro gra ciągle sam za siebie. Nauczę się na pamięć ról Anieli i Gustawa, Radosta i Klary, a jeszcze będę chodził na przedstawienie. Odczuwam jej zniecierpliwienie na widok jednostajnie smętnego Albina, czuję, jak ją ta powolność gniewa „i nienawidzieć i kochać zabrania". Pojmuję tem samem, że Klara nie czuje rzeczywistego wstrętu do trzewego wielbiciela, że poza oburzeniem na jego mazgajstwo może się kryć miłość, jeszcze samej siebie nieświadoma. Dodam, że takie zrozumienie roli nastroju całej sztuki, odpowiada zupełnie temu pojęciu, które sobie, wśród całego szeregu przedstawień, wyrobiłem o Slubach panieńskich. Bo cóż one przypominają, jeśli nie wytworne komedye francuskiego



pisarza Marivaux? W dziełach jego powraca stale kobieta, która kocha, a nie zdaje sobie z tego sprawy, bo młoda i niewinna, jeszcze nie wie, co to jest kochanie. Nie chodzi tam o zaśne zewnętrzne, światowe lub polityczne następstwa miłości, jak naprzykład u Scribe'a. Chodzi jedynie o to, aby kobieta przekonała się kogo kocha i że kocha serdecznie. I oto teraz w polskiej komedyi, pod dachem wiejskiego dworu, w pobliżu Lublina, odgrywają się te same dzieje w sercu dwóch dziewcząteк, wychowanych starannie, utrzymanych w wszelkiej dziewiczej prostocie. Nie kochają jeszcze, nie chcą kochać, bo najczujniejsza opieka nie może młodych ustrzedz od jakiejś głupiej książki:

„Męża Kloryndy życie wiarołomne." nigdy nie zapomnę

Ale mimo swych ślubów jak oba serca są zabić gotowe! Nawet dla trzpiota Gustawa nawet dla płaczliwego Albina. W dzienniku Płoszowskiego znajduje się prześliczna stronnica o tych panienkach, które nie śmieją pokochać nikogo, aż nawpół zaręczone, wiedzące, że mają przyszłego męża przed sobą, kochają, skoro im kochać wolno.)

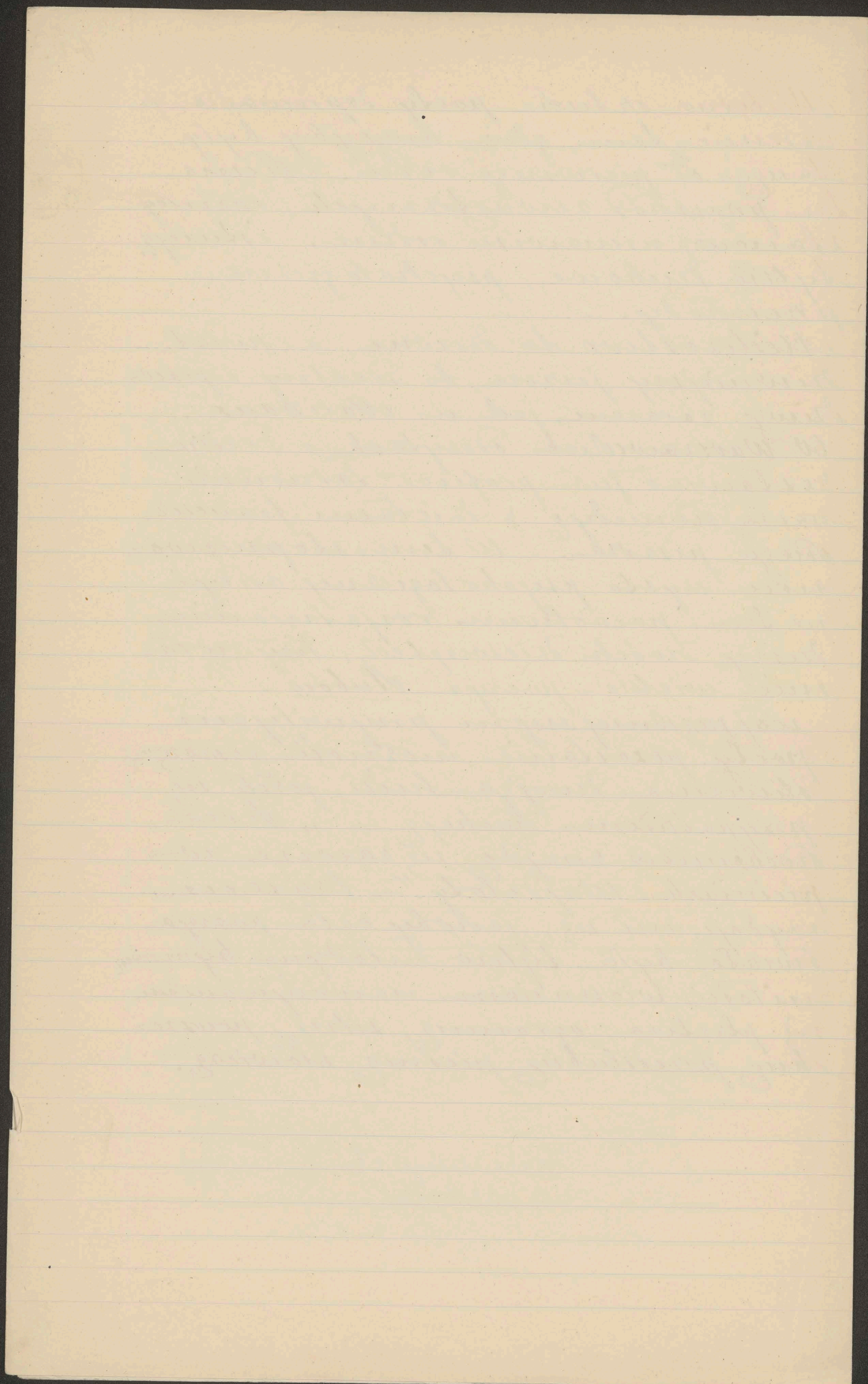
Przysięgi wstrzymują zrazu Anielę i Klarę, na myśli staje im wiarołomny mąż Kloryndy, ale czy już nie pragnie miłości, kto się w niej obawia zawodu? I nakoniec budzi się uczucie w sercu obydwóch panienek.

Misterna sztuka poety doprowadza je nareszcie tam, gdzie mogłyby były stanąć od pierwszego razu. Niema tu pośród zewnętrznych, różnicy stanów, nienawiści rodzin: istnieją tylko duchowe, psychologiczne przeszkody.—

Mistrzostwo to dziwne, a świat dziwniejszy jeszcze, bo idealny i prawdziwy zarazem, jak u Marivaux. W Warszawskich odczytach o Fredrze, zestawiał już profesor Tarnowski naszą komedyę z dziełami francuskiego pisarza.— W tem stopniowaniu czysto psychologicznej akcyi, w tem powolnem rozjaśnianiu duszy dwóch dziewcząteł, tkwi właśnie wielka poezya Ślubów.

Najpiękniejszym przywilejem poety pozostanie możność uszczęśliwienia dwojga ludzi, jeżeli się przypadkiem kochają.— „Serca kochanków znajdą się zawsze w pieśniach Wajdeloty!"— Czasem wydaje mi się, jakoby cała poezya świata, była tylko młodym hymnem miłości, wiosennem nawoływaniem się ptactwa, ogromną, silną, powszechną przedślubną pieśnią słowiczą.

Trzeba złączyć z tamtą recenzyą o „Ślubach"



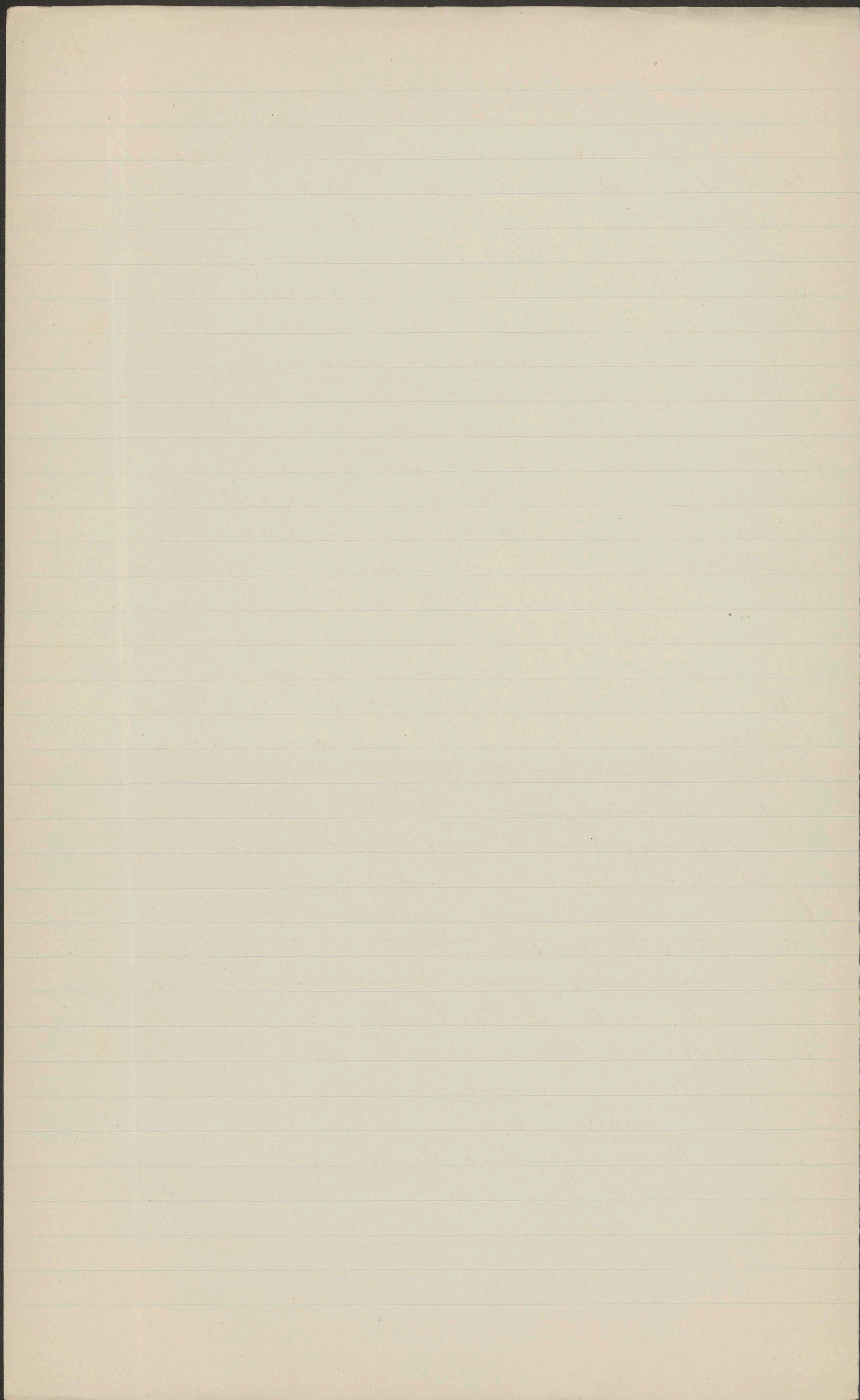
Zrzędność i przekora.

III część dalszej części recenzyi 26 grudnia 1893.

Od Bałuckiego przeszliśmy do starego Fredry. – Pierwsza połowa Zrzędności i przekory, jest tak prawdziwą, iż bywa chwilami przykrą. Okazuje się, że nawet pisząc wierszami, przeciwko którym tyle zbyt młoda, albo płytka krytyka powstaje, można wytworzyć nastrój, pełen rzeczywistości i smutku. Kto z nas wie, ile pogody i radości zmarniało pod tchnieniem starych krewnych, niezdolnych do zrozumienia młodości? Ile świeżych uczuć i kochania przepadło z ich powodu na zawsze? Kto potem wróci nowemu pokoleniu niepowrotną młodość i uzdolnienie do szczęścia? Kto – jak mówiła królowa Jadwiga – te łzy im powróci? – Nowoczesny pisarz, któryby był zdolny stworzyć takie pozwątek komedyi, jak Fredro, nie poważyłby się ułagodzić nas małżeństwem. Sztuka zakończyłaby się nudą i troską, jak się niemi zaczęła. – Fredro zboczył tymczasem do zwykłego konwenansu, rozwiązał rzecz pomyślnie, koncept uratował sztukę, ale zbladły też postaci niedorzecznych starców i kochanków, pełnych troski:

metuentes

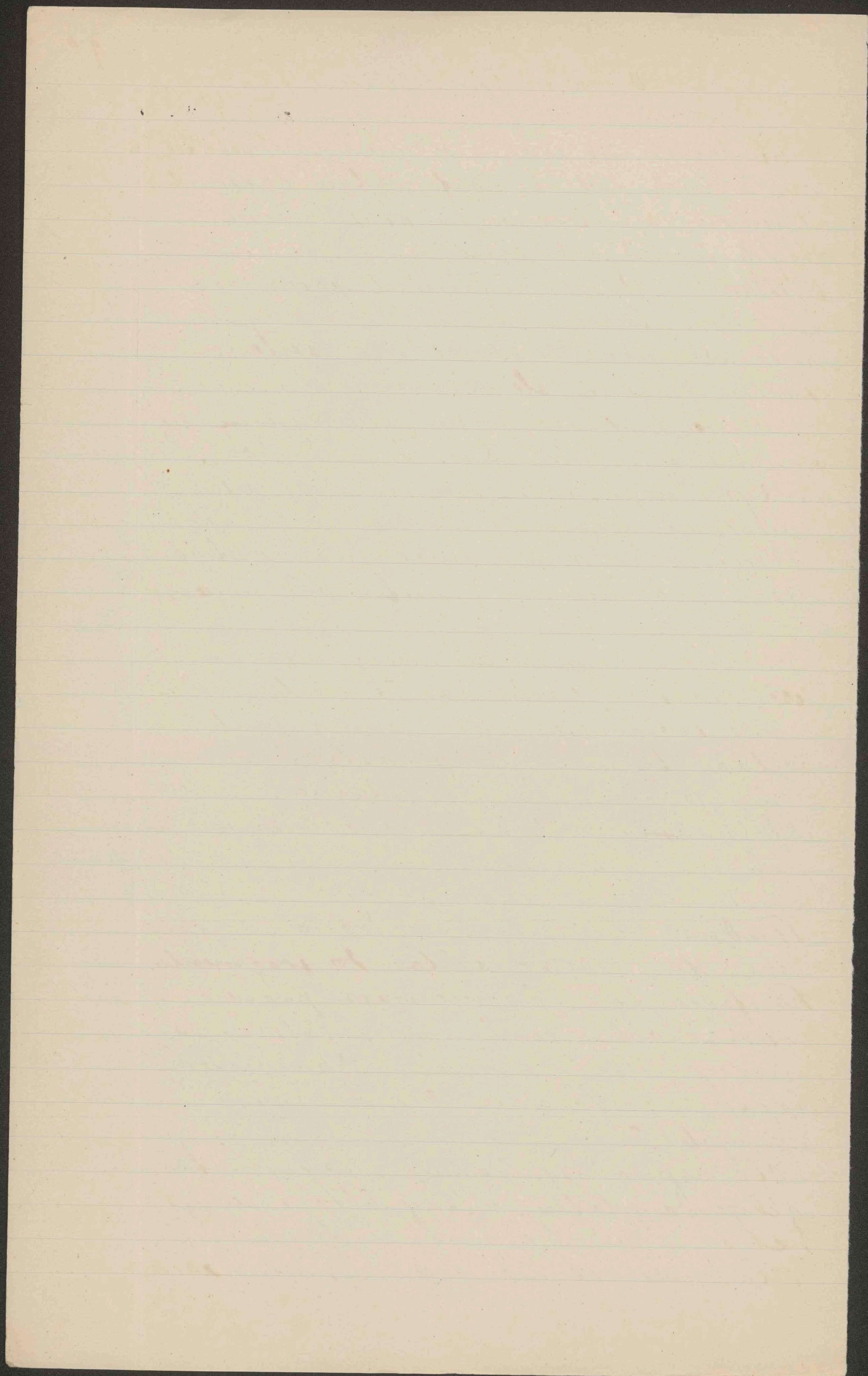
Patruae verbera linguae.



IV część recenzyi z 6 grudnia 1893 r.:

Widz pewno nie zażąda odemnie, ażebym też pisał o dwóch aktach Konfederatów barskich Mickiewicza, które nam po swojskich i obcych komedyach dano na zakończenie tygodnia. – Muszę natomiast poświęcić parę słów trzem aktom, dorobionym przez Tomasza Olizarowskiego, aktom bardzo długim, ale urozmaiconym muzyką i „ożywionym" ukazaniem się aż czterech, czy też czworga duchów. Aktorzy nasi grali starannie, po części wybornie fragment Mickiewicza i po drugim akcie nie mieli już co stwarzać, zabrakło im gruntu pod nogami.

Można uzupełniać posąg uszkodzony, jeżeli tors się zachował, a resztki rąk i nóg świadczą o danym ruchu postaci; trudno do pozostałej głowy dokomponować całą statuę.
Można – i potrzeba – dopełnić niektóre luki w Horsztyńskim, aby jego wystawienie umożliwić.
Trudno, niemal niepodobna dopisywać trzy nowe akta do fragmentu Konfederatów, bo niemasz prawie wskazówek, jakie były dalsze zamiary Mickiewicza. – Opowiem krótko, co Tomasz Olizarowski domyślił.
Oto naprzód spadamy z wyżyn tragedyi do plotki. Stary Zbroja wygadał się przed hrabiną, że ojciec jej golił wszystkich zgabie. Uprowadza



ją na stronę i ocala. — Ale i wojewoda, choć wytrawny dyplomata, tak źle strzeże tajemnicy doktora i jenerała, że obydwaj domyślają się o co chodzi, odkrywają nawet obóz konfederatów. Jenerał zdołał uciec do Krakowa i autor upraszcza sobie o tyle dalszą pracę, że usuwa z widowni doktora. Pada on od kulki wiernego wojewodzie tatara.

Bitwa konfederatów z Moskalami rozgrywa się w górach. Akcya nie postępuje naprzód, ale za to duch Krakusa w towarzystwie kilku innych duchów męskich i jednego niewieściego schodzi na pole walki i prorokuje — jakieś zwycięstwa w przyszłości. Tymczasem Ojciec Marek silnie moralnemi uwagami nawraca hrabinę na drogę patryotyzmu i cnoty. — Wojewoda śmiertelnie ranny w bitwie, umiera, na widok córki, o której nowych uczuciach nic nie wie. —

Tyle w akcie trzecim i czwartym.

W piątym wypadało jeszcze wprowadzić jenerała i postawić hrabinę i Pułaskiego naprzeciwko siebie, oko w oko. — Dzieje się to w bardzo niezręczny sposób, przed trumną wojewody).

(Gubernator otoczył pochód pogrzebowy swym wojskiem: ma teraz w ręku Pułaskiego i Ojca Marka.

Wtedy hrabina chce się poświęcić, oddać swą rękę Moskalowi pod

warunkiem, że obydwóch więźniów uwolni. — Pułaski stoi niemy, z rogiem wojewody u pasa;" ufamy, że o niego zatrąbi, zwoła górali; mylimy się. — Hrabina targuje się dalej o wolność ~~więźniów~~ jeńców, jenerał nie chce bowiem puścić Pułaskiego. — Gdy układ nie dochodzi do skutku, Moskal każe strzelać. — I wtedy Pułaski trąbi naraz w róg swój historyczny. Górale uderzają się; ponad ich szturmem, popłochem rosyjskiego wojska, opada zasłona. I tragedya, w którą zaplątały się dusze hrabiny, Pułaskiego, gubernatora, Ojca Marka, Adolfa, tragedya może rozgrywać się dalej.

Dokończenie Olizarowskiego ma dla dzisiejszego widza tylko jedną, ale ważną zaletę: oto Choisy schodzi na trzeci plan i niema tam już ustępów o miłości Francyi do Polski. A trudno ich dziś słuchać spokojnie, nader trudno! —



Słowacki

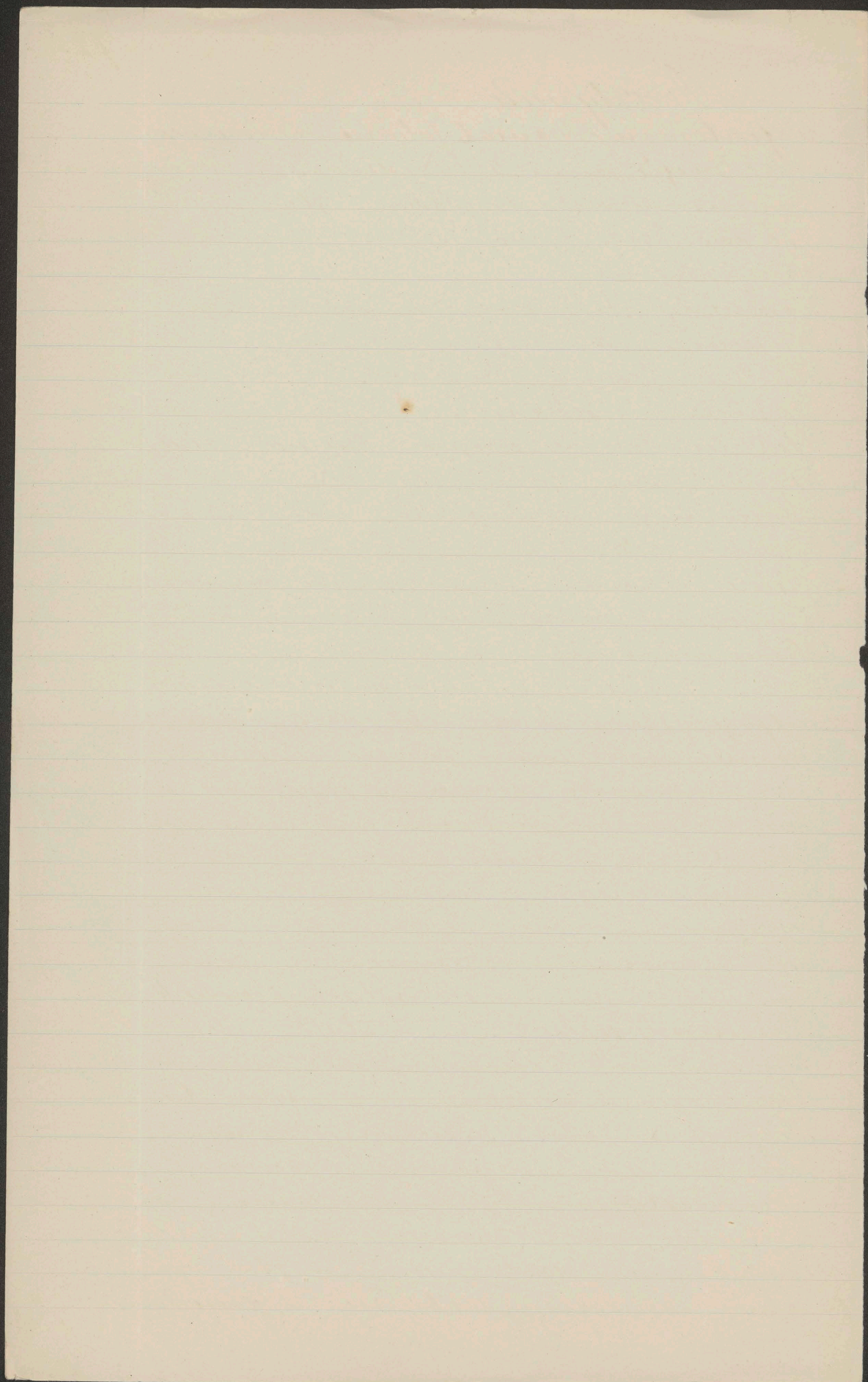
72. 64

Horsztyński

zdefektowany dramat Juliusza Słowackiego.
(Benefis panny Kadurzyńskiej.)
Czas z Wtorku 10 Marca 1891 r.

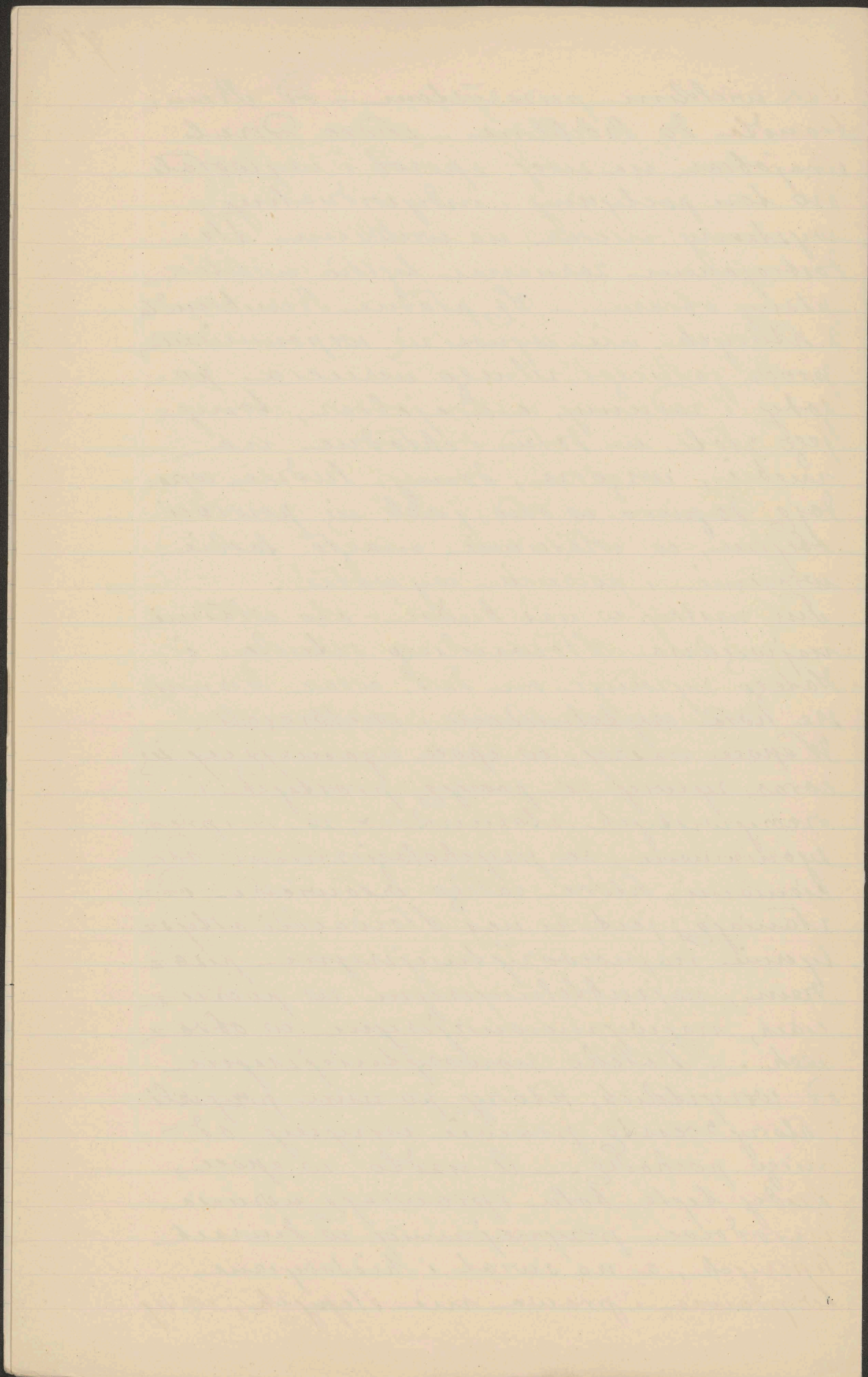
— To powiadasz, że moja szkółka owocowa dobrze podrosła?
— Renety i bery teraz już kwitną.
— Jesienią, mości Książę, będziemy z sobą dzielić czerwone jabłuszka.
— Jeśli Bóg da doczekać.
— Tak, jeśli Bóg da doczekać! Czy nie widział teś gdzie Salusi?
— Żona twoja chodzi sama jedna po lipowej alei.
— Książę, straciłem oczy i widzieć nie mogę jej anielskiej twarzy. Czy ona zawsze taka piękna jak była?

Oto, jak przemawiają przy podniesieniu kurtyny, stary konfederat barski i stary zakonnik. — Nie wiem dlaczego, kiedy to nas autor wprowadza odrazu w spokojne życie szlacheckiego dworu i w kilku słowach daje poznać i całą względną ciszę dnia dzisiejszego i miłość a zarazem troskę starca o żonę piękną, która jakoś szuka samotności i dumań, nie wiem czemu nie mówili słowo tych prostych nasi artyści, siedząc przy stole, jak gdyby ciągnęli dalej zwykłą, przerywaną czasem milczeniem, naraz budzącą się na nowo, sąsiedzką rozmowę. Jeżeli się niema wywołać wrażenia rzeczywistej prawdy, a chwilami i codzienności, jeżeli się naokoło ludzi, stworzonych przez poetę, niema wytworzyć osobnej atmosfery, wzbudzić w zamku



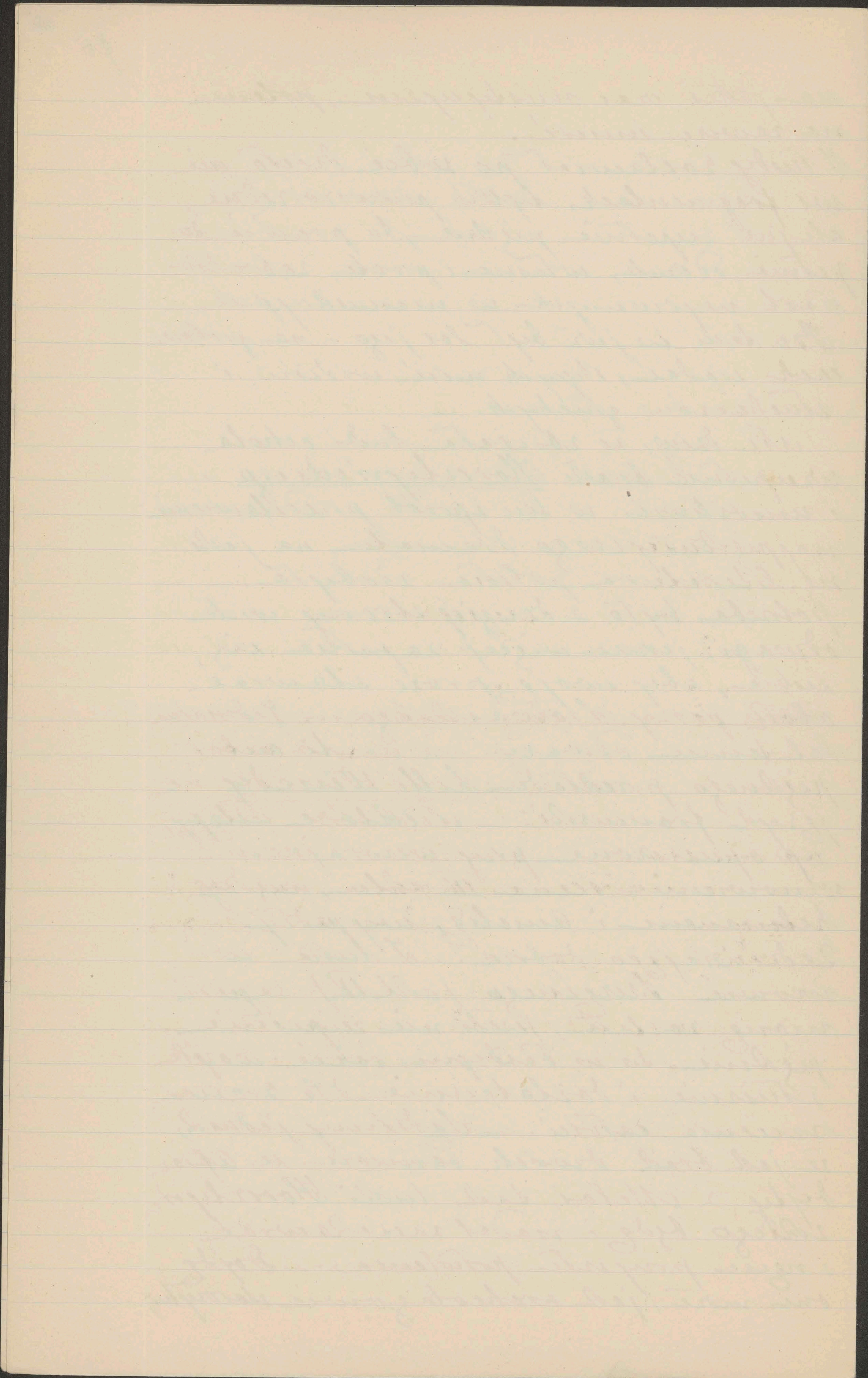
poczucia duszności, niepokoju i grozy, w dworku, przy którym lipy kwitną, uczucia wielkich żalów, cichego smutku i nieśmiałej kobiecej tęsknoty — to Horszyńskiego grać wcale nie warto. Toż wszystkie słowa, zacytowane powyżej, napisał ten Słowacki, tak często popadający w zgrzyty i przesadę, jeszcze częściej o przesadę oskarżany, a kiedy wielki mistrz gra na orkiestrze swojej tak cicho i prosto, to wie dobrze, że tylko w ten sposób może osiągnąć wrażenie, o które mu właśnie chodzi. I napewno jest wtedy głęboki i szczery, kiedy sobie tak prostą formę obiera. Porzucił wiersz, do którego „ma prawo" i największy z polskich rymotwórców zeszedł do prozy, bo chciał prawdy jak największej, najdrobniejszej dozy koniecznego w każdej sztuce konwencjonalizmu. Opowiada o szczegółach, ogrodowych szkółkach i czerwonych renetach, bo pragnie wywołać to, o co w sztuce nowożytnej, dzisiejszej, najwięcej może dbamy: całą atmosferę, nasyconą uczuciami ludzi i działającą znów niemal bezwiednie na nich, jakąś potęgę nawpół świadomą, jakąś grozę utajoną, która ogarnia jednak we śnie i na jawie, jednem słowem to, na co Niemcy posiadają wyraz, a co my próbujemy nazwą „nastroju" (Stimmung) oznaczać. W tej atmosferze wystarcza potem najlżejsze dotknięcie, aby postacie charakteryzować i indywidualność zaznacza się najdrobniejszemi rysami.

Tak wielkim pejzażystom – od Rembrandta do Böcklina – zdrowo odczuli krajobraz na swój sposób i wywołali w nim ton poetyczny i indywidualny, wystarczy niekiedy na wielkiem tle dostrojonem zaznaczać tylko niektóre plany obrazu. – Są płótna Rembrandta, z których nie wynosi się wspomnienia, prócz jakiegoś silnego uczucia pogody i zadumy, a krajobraz, tony jego złote u dołu i chłodne na niebie, wzgórza, domy, ludzie wpadają dopiero w oko, jeżeli się powróci obejrzeć, co właściwie mogło takie wrażenie i poczucie wywołać.
Ten nastrój w nas budzić – oto właśnie największa Słowackiego sztuka i dlatego zyskuje on dziś, coraz liczniejsze koła czytelników i wielbicieli. W epoce naszej, w epoce uganiającej się coraz żywiej za poezyą prostych i rzeczywistych stosunków, za impresyonizmem, za psychologicznemi odcieniami, które całego człowieka odzwierciedlają, jest u nas Słowacki artystycznie najnowocześniejszym pisarzem, najsubtelniejszym w poczuciach, najwymowniejszym w obrazach. + Dotąd nowocześniejszym od wszystkich, którzy po nim przyszli i który zresztą prawie wszyscy od niego pochodzą. – A nadto w epoce, kiedy tyle bólu sprawiają uczucia narodowe, przynajmniej w duszach lepszych, a na świat i historyczne bezprawia i prawa nie ślepych, w tej



epoce najwięcej żalu do świata i do nas samych, najwięcej dolegliwości, najwięcej wreszcie marzeń o polsce „jasnej i spokojnej" spotykamy może w Słowackim. Jest to poeta bolesny generacyi zbolałych.
Za czterdzieści lat – mówił Stendhal – będą mnie czytać i rozumieć; podobnie nie za życia święcił Słowacki największe swe tryumfy. Może znowu być, że kiedy przyjdą dni jaśniejsze i kiedy z drugiej strony estetyczne nasze potrzeby, zmienią się w zwykłej szeregu ludzkich kolei, może być, że pokolenia bardziej szczęśliwe i zdrowe, nie będą rozumiały tego pisarza, bez porównania mniej ogólno-ludzkiego i wiecznie trwałego od innych, ale dni jego wielkości, przypadają właśnie na dni wielkiego rozstroju i żałoby.
Tylko, że poczucia jego wyszukane i opisy najindywidualniejsze, są niejako fragmentami, których zamiłowany czytelnik w dziełach szukać musi.
Nie było Słowackiemu danem dojść zaraz do czystego pojęcia swego talentu i swojej natury. Szukał siebie samego po drogach byronizmu i wśród naśladowań z Szekspira. Wyciągał niektóre struny aż do przesady i manieryi. Nie odrazu wiedział, że trzeba „nim kwiat przekwitnie, nim gwiazdeczka zlecí, słuchać, bo to są najlepsi poeci."
Potem zaczął się talent jego rozwijać i urastać, ale zabrał go nam naprzód

na jakiś czas mistycyzm, potem
na zawsze śmierć.
I kiedy zostawiał po sobie dzieło nie
we fragmentach tylko pierwszorzędne,
ale już zupełnie piękne, bo prawie zu-
pełnie odczute, własne i proste, zabrakło
kart wyrwanych w manuskrypcie.
Bo takiż to już był los jego – na grobow-
cach siadać, ślepych mieć widzów i
słuchaczów głuchych. –
Nic dziw, że zbierała ludzi ochota
uzupełnić braki Horsztyńskiego i
i umożliwić w ten sposób przedstawienie
najpiękniejszego dramatu, na jaki
się literatura polska zdobyła. –
potrzeba było z drugiej strony wiele
odwagi, jeszcze więcej zaparcia się
siebie, aby swoją prozę stawiać
obok prozy Słowackiego. – Jedenaście
lat temu odważył się na to autor
pięknego przekładu Lilli Wenedy na
język francuski. – Niektóre ustępy,
np. opuszczona przy wczorajszem
wznowieniu scena III aktu, między
Hetmanem i Amelią, wypadły
zadziwiająco dobrze. – I luka w
mowie Szczęsnego (akt IV) zapeł-
nioną została, jeśli nie zupełnie
pięknie, to w każdym razie wogóle
słusznie i dostatecznie dla zrozu-
mienia całości. – Sądzimy jednak,
że jak braki dwóch ramion u Afro-
dyty z Melos, tak luki Horsztyń-
skiego będą i nadal zaciekawiać
i nęcić przyszłe pokolenia. – Dojdą
one może, jak archeologowie starożytni,

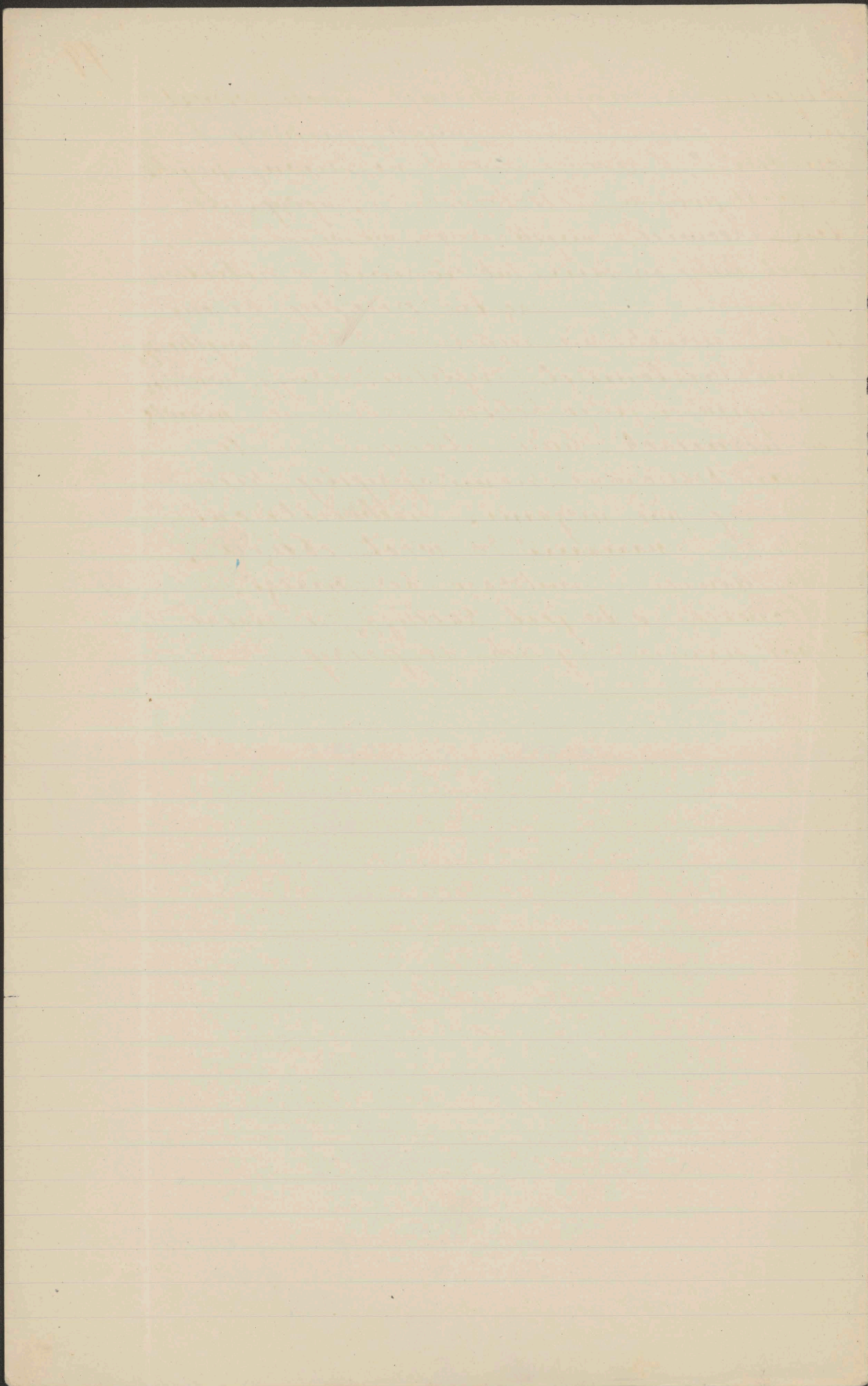


do przekonania, że żadna restauracya zadowolnić zupełnie nie zdoła i że najlepiej pozostawić fragment fragmentem, a może powstanie kiedyś jaka skromna próba uzupełnienia, która nie kusząc się o odbudowanie całego dramatu, wtrąca tylko między ustawki Słowackiego konieczne <u>minimum</u> łącznej prozy. Wtedy poprzestaniemy na domyśle, że Salomea kończy waryacyą i nie będziemy jej obłędu oglądać na scenie: drugiej Ofelii nie stwarza się z potrzeby, na zawołanie. Ponieważ zaś sztuka jest sama przez się bardzo długa, wykreśli się może na teatrze wszystkie ustępy odnoszące się do Sforki i Sforczy; bo powiązać je z całością jest doprawdy nie łatwo. Skoro się na hypotezy puszczam, dlaczego jeszcze jednej nie dodać? Wzmianki o prochach, o zegarze, za pomocą którego można je wysadzić, są nadto częste, aby nie miały zapowiadać wysadzenia w powietrze Szczęsnego wraz z całym zamkiem. Zgadzałoby się może z tonem sztuki prostym, unikającym nawet wstrząśnień nadto silnych, gdybyśmy się o tem zakończeniu dowiedzieli z opowiadania. Wszak Horsztyński nie umiera przed nami i prowadzonego na śmierć hetmana nie widzimy na scenie. – Zdaje się, że Amelia i Michał muszą ujść zatracenia; czy byłoby niepodobnem, aby im w naszej obecności opowiadano o zgonie Szczęsnego? Trzebaby na to, co prawda, mistrza stylu i wielkiego

poety, trzebaby pisarza, któryby naoczne wrażenia umiał zastąpić w ten sposób opowieścią, jak to się przedtem stało przez wprowadzenie ducha wojewody i przez rozmowę Szczęsnego z nieznajomym.

W każdym razie sądzę, że przepiękne dzieło Słowackiego będzie zawsze raczej w czytaniu, niż na scenie zyskiwać sobie publiczność. – Prawda, że wczorajsze przedstawienie było niedostateczne i o wiele niższem od owego pierwszego z przed jedenastu lat, ale pełno ilość wytwornych psychologicznych rysów zginęła wczoraj na deskach. – Sądzę nawet, że wśród widzów ci, których najbardziej akcya wczoraj wzruszała, to byli właśnie stali i wierni czytelnicy Słowackiego. Na pochwycenie, pojęcie i zgłębienie ogromu drobnych szczegółów, które razem tworzą ową atmosferę, o której wspomniałem, niema poprostu czasu w ciągu przedstawienia. – Ale widz pomaga natomiast czytelnikowi; i kto zobaczył, jak się te postacie znane z książki żywo obracają na scenie, ten ma kilka rozkosznych godzin zapewnionych, skoro znowu pośmiertne dzieło otworzy. – Wtenczas go cały nastrój owionie. Odczuje całą naturę Szczęsnego, szlachetną i nieszczęśliwą ironię, która się już stała jego wymową, wejdzie w duszę tego człowieka, szukającego w jednej miłości zapomnienia o drugiej – i zapomnienia tego, czego od niego ojciec, a czego kraj wymaga. Czytelnik pojmie całą boleść tej analitycznej natury, której „czasem jakaś

błyskawica myśli pokazuje nicość wszystkiego, a nawet nicość myśli, mądrzej o nicości." I zwróci uwagę na dziwną psychologię ślepoty u Horsztyńskiego; ujrzy, jak ten człowiek myśli, czuje, mówi jak ślepy, nawet kiedy on sam lub otoczenie o kalectwie zapomni. — Podnoszę tu szczegóły, bo one w dziełach nie zupełnie na jaw wychodzą i widz natomiast i czytelnik czuje wielkość pomysłu i jakąś bolesną, a głęboką prawdę w uczuciach ludzi, którym nagle zaczęło brakować ziemi; ojczystej, ziemi własnej pod nogami. Zachodzili oni wtedy tłumami do wrót obłędu, ale umierali milcząco, bez skargi. Słowackiego to jest zasługą, że nadał głos kamiennej ich rozpaczy.



Ksiądz Marek

Słowackiego (3 akty, 5 odsłon)

Czas z poniedziałku 2 grudnia 1901 r.

W dziejach polskiego teatru znajdzie się kiedyś osobny rozdział, poświęcony krótkiej epoce, w której wystawiono prawie to wszystko, co nasi najwięksi poeci napisali w formie dramatycznej, chociażby bez myśli o scenie, wszystko, co od przeszło pół wieku nie dostawało się na owe „deski, które świat oznaczają." W tej epoce kurtyny były przeważnie pędzla Siemiradzkiego, a kiedy klasyczne tradycyjne allegorye malarza usunęły się ku górze, kiedy już zniknęły widzom z oczu, ukazywali się ludzie zupełnie odmienni nie klasyczni i nie tradycyjni, i chór rozbrzmiewał słowami: „ciemno wszędzie, głucho wszędzie", albo też Kordyan stawał na szczycie pokrytego lodowcami Mont-Blanc. — Czasem i nie swoi przychodzili do nas w gości: Mefistofeles, Ariel, w Warszawie zaś: Tytania, Puck, Manfred.

Zaroiło się na deskach od widm i widziadeł, a odtąd w Kordyanie ujrzano oczyma ciała — nie „oczyma duszy" — Imaginacyę i Strach, których Słowacki tylko nazwał, nie opisując ich twarzy, a tembardziej ich stroju, mógł p. Tetmajer wprowadzić Głuszę Ducha powodzi i rozmowę gór, mógł p. Węgrzyński zapełnić cały akt

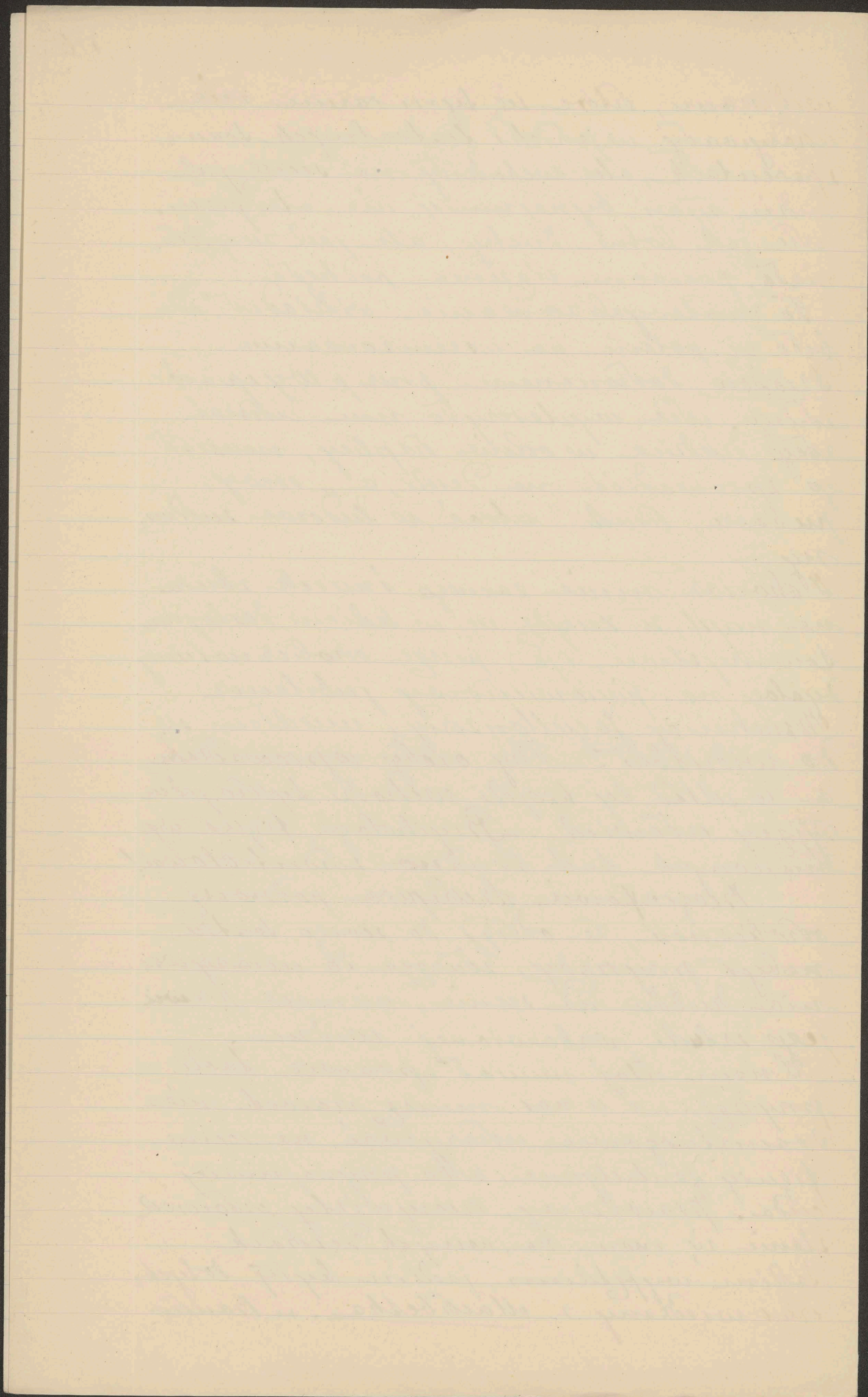
widmami, które się tym razem nie ukazywały w jakichś teatralnych transparentach, ale wchodziły na scenę jak ludzie żywi, bynajmniej nie eteryczni. Nie jak lotne duchy, ale jak zwykłe ciała, prawom ciężenia podległe.

To zmateryalizowanie widziadeł, odbiło się potem na uscenizowaniu Dziadów, dokonanem przez p. Wyspiańskiego. Nie wystarczyło mu ukazać złego dziedzica w oknie kaplicy; musiał go sprowadzić na deski, a „sowy, puhacze, kruki" ubrać w ludowe sukmany...

I chociaż mnie samego śmiech zbiera na myśl, że znajdę się w takiem dostojnem towarzystwie, i ja, pisząc okolicznościowy dyalog na pięciowiekowy jubileusz Wszechnicy Jagiellońskiej, wiedłem się do widziadeł. – Trzy osoby wprowadzam, a w skład tej trójki wchodzi tylko jeden żyjący człowiek. – Psychologię figur wyimaginowanych tak trudno skontrolować!

Biografowie Szekspira podnoszą okoliczność, że odkąd do swego teatru nabył przyrządy, służące do ukazywania duchów na scenie, niemasz prawie jego sztuki pozbawionej widma.

I nam ktoś musiał sprawić takie przyrząd. – I u nas muszą nawet nież dramaturgowie ukazywać na scenie figury fantastyczne, albo przynajmniej cuda. Prawdziwy, rzeczywisty człowiek stanie się może na naszych deskach takim wyjątkiem, jakim były dotychczas wiedźmy z Macbetha. – Bardzo

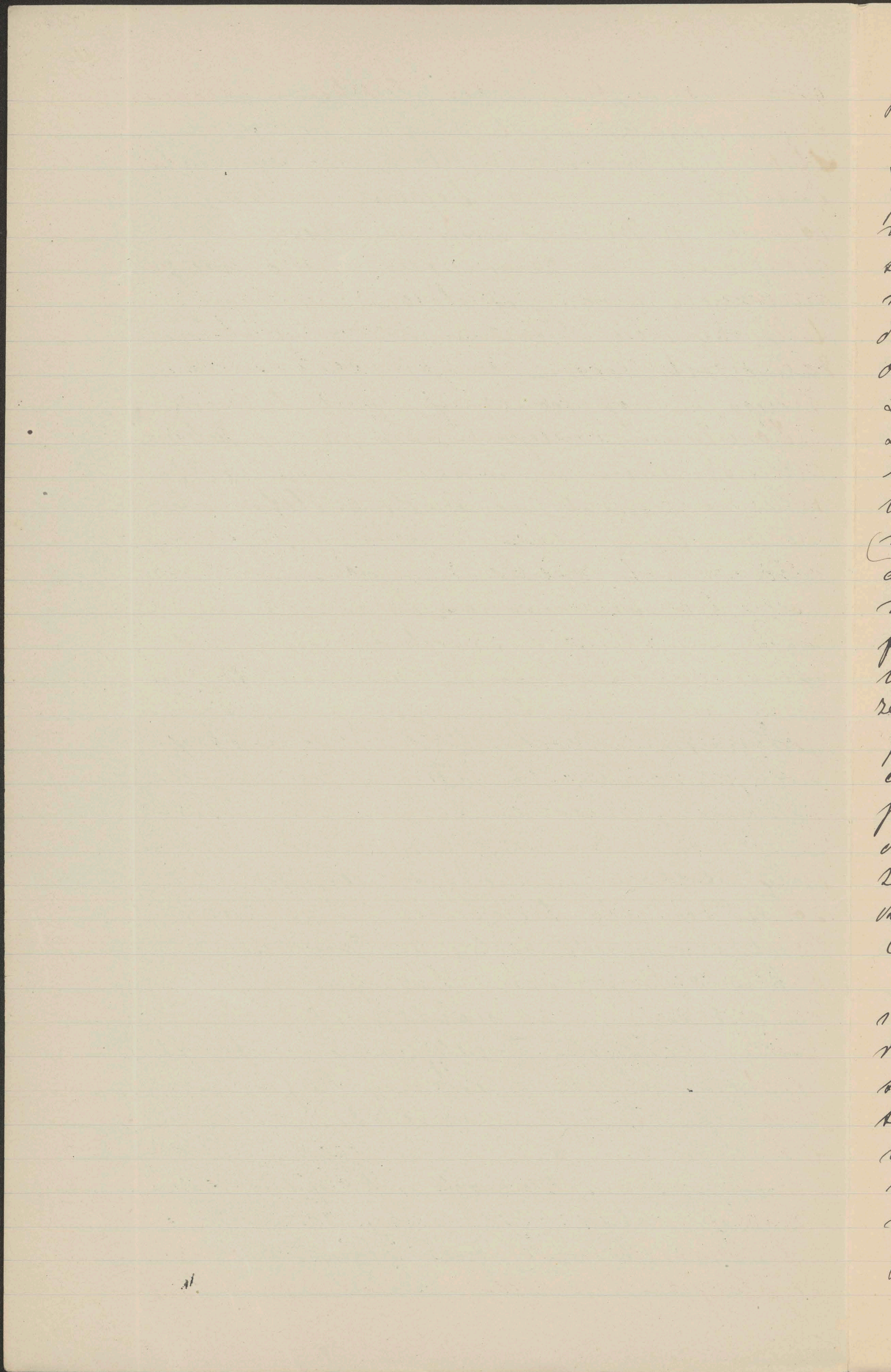


w scenie uczty, albo ojciec dzeńskiego Królestwa. — I proste, cudowności pozbawione tragicznego zawikłania nie będą nas może pociągać. — Precz z Wrogiem ludu, z Rzeczywistą, z Sędzią z Zalamei, z Otellem, ~~z Sofoklesa~~
Jeżeli nam kiedy postanowią wystawić tragedye Sofoklesa, możemy być pewni, że nie będzie nią Antygona. Za mało gra w niej rolę świat nadnaturalny, zbyt wielką wyraźna siła woli, poczucie obowiązku, miłość siostrzana i inna miłość, w walce niezwyciężona! Doprawdy przypomina się Platen i jego „romantyczny Edyp,“ — t.j. Sofoklesowy, przebrany w chwili ironicznego śmiechu na sposób modny, nowożytny.
Porządek, w którym u nas wprowadzono Słowackiego na scenę, jest pod tym względem bardzo charakterystyczny. — Zaczęto od „Mazepy!“ — Pierwszym artystą, który grał rolę wojewody, był Józef Rychter. — Zrosła się ona potem i to tak silnie z nazwiskiem Jana Królikowskiego, że my wszyscy, cośmy go widzieli w złotawym żupanie V^go aktu, nie otworzymy już nigdy tragedyi, aby nam w uszach nie zabrzmiał głos aktora pełny jak dzwon i nie przypomniał się jego gest królewski. — I pani Modrzejewska, biały łabędź, przelatujący jeszcze czasem z za oceanu, malowała chętnie skargi Amelii, żegnającej się ze Zbigniewem. — I ona pozostanie w pamięci ludzkiej, jako najpiękniejsza

wojewodzina. A jednak marzyła całe życie o innej, wdzięczniejszej, jak mówiła roli; chciała raz zagrać samego Mazepę. Nie poszła mimo to za przykładem Sary Bernhardt, lubującej się w przedstawieniu młodzieńców, Lorenzaccia, Hamleta, albo „Króla Olchów”. –
Bądź co bądź „Mazepa” utrzymał się na scenie, wszędzie naprzykład w składzie stałego repertoiru w Warszawie, gdzie Rapacki stworzył pierwszorzędną sylwetę Króla, zwanego na afiszu Księciem). +++
Podobny los spotkał „Balladynę”, wystawioną w Krakowie dla pani Hofmanowej. – Wielu z moich czytelników pamięta wspaniałą kreacyę artystki. Wznawiano tragedyę i później, już w nowym gmachu krakowskim, z panią Leszczyńską w tytułowej roli. Powinna nam z p: Siemaszkową powrócić, piękniejsza i tragiczniejsza.
Eksperyment z „Lillą Wenedą” miał mniej powodzenia i u nas i we Lwowie, natomiast „Marya Stuart” ukazuje się ciągle na wszystkich polskich scenach od Poznania i Łodzi, do Lwowa i Warszawy, gdzie ją w tych dniach wznowiono. – Modrzejewska grywała tytułową rolę, Nickiem bywał Królikowski.
„Beatrix Cenci”, „Niepoprawnych”, a raczej „Nową Dejanirę” i „Horsztyńskiego” wprowadziła p: Hofmanowa na scenę. +++ W pierwszej z tych sztuk towarzyszył jej, jako Giano Giani, zrazu Leszczyński, potem Żelazowski. W drugiej



zgromadziła obok siebie Rychtera, znakomitego „majora", pojętego w najwyższym stylu i Ładnowskiego, który grał wykwintnie Dafnickiego. „Nową Dejanirę" wystawił również p. Pawlikowski na pożegnanie Krakowa, na zamknięcie swego, niezapomnianego u nas sześciolecia, wystawił ją tak, aby sobie Krakowianie długo opowiadali o dostrojonem, do najdrobniejszych szczegółów opracowanem przedstawieniu.
„Horsztyński" uzupełniony przez p. Juliana Klicna, ukazał się po raz pierwszy w 1879 roku na deskach, na benefis p. Hofmanowej. W wilię tej „premiery", która była rzeczywistą uroczystością dla ówczesnego Krakowa, profesor Tarnowski w jednym z najwspanialszych swych odczytów wykładał dziwną, tajemniczą piękność tej w części zniszczonej tragedyi, podobnej pięknością i zniszczeniem do boskich rzeźb starożytnych. „Kiedy się nareszcie podniosła stara kurtyna — malował ją Jasiński, a nie Siemiradzki — ujrzeliśmy Stachowiczównę jako Amelię i Żeleżowskiego jako Szczęsnego, w błękitnym kontuszu." Wówczas był on jeszcze bardzo szlachetnym, wolnym od maniery aktorem. A w następnej odsłonie siedział Rychter, oślepiony konfederat, i stała za jego krzesłem Hofmanowa Salomea, ta biedna kobieta, którą Słowacki tak bardzo umiłował, że dał jej, co miał najlepszego — chrzestne imię swojej matki.
I „Horsztyński" nie zeszedł ze scen, do których dopuściła go cenzura. Rygier



grał go w Krakowie po Rychterze razem z Hofmanową i p. Żelazowskim.
Rośnie — zapewne pod naciskiem zbyt jednostronnej prasy, przypominającej nieustannie napis „Kraków narodowej sztuce" — następuje epoka, w której dyrekcya naszego teatru obawia się dzieł obcych, zwłaszcza niemieckich, obawia się fars, zwłaszcza berlińskich. Żądają od niej poważnej i narodowej sztuki, a ponieważ nie można grać bez końca dzieł Rydla, Tetmajera, Wyspiańskiego, sięga do poematów (~~[illegible]~~) nie pisanych na scenę, albo wprost niescenicznych. Zwolennicy tego kierunku powołują się na fakt, że tylko drobna ilość Krakowian zna „Dziady" lub „Kordyana", że trzeba w szerszych duszach obudzić podziw, dla dzieł, które wadzrawscy, czy poznańscy studenci umieją na pamięć, że trzeba publiczność najbardziej wykształconego z polskich miast, zapoznawać z Mickiewiczem, Słowackim i Krasińskim. —
Czy tak, czy tak jest naprawdę?
Pedagogiczno-patryotyczne, a może inne względy musiały w każdym razie wpłynąć na dyrekcyę naszej sceny. Poczęto szperać w bibliotece teatralnej, zwrócono się do „trzech wieszczów"! — Słowacki otrzymał prym. Wystawiono fragment „Złotej Czaszki", następnie uscenizowano „Kordyana". Próba udała się wybornie, znalazł się bowiem artysta tak szczery, ~~tak~~

tak poetyczny, że potrafił unieść na młodzieńczych barkach, cały ciężar ogromnej tytułowej roli.) ...
(Niemasz nikogo, który zobaczywszy w Krakowie p. Michała Tarasiewicza w roli Kordyana, nie zachował tego przedstawienia w pamięci.

Niebawem nastąpił „Srebrny sen Salomei"... ale kto z nas żywo pamięta ten „romans dramatyczny" w pięciu aktach"? Stoi nam tylko na myśli aktor, p. Mielewski, który z przejęciem, z niezwykłą siłą grał Księdza Sementę.

Obecnie wystawiono „Księdza Marka" Od „Mazepy" – od tragedyi, która nie potrzebuje komentarzy, doszliśmy więc do „poematu dramatycznego", który tylko ludziom, obeznanym z biografią, z wewnętrznem życiem Słowackiego, będzie zupełnie zrozumiały.

Wystawiono go z ogromną czcią i pietyzmem, za co dyrekcyi teatru, należy szczerze podziękować. – Bo dzieł Słowackiego, nawet w mojem pojęciu drugorzędnych, nie wolno grać bez dbałości o tekst, bez największego starania, najrzetelniejszego wysiłku. – Lśnił się też wspaniale wiersz w wybornej deklamacyi; lśnił się i złocił ten jego język mistrzowski, olśniewający w olbrzymich tyradach, jak perły Kaładuckie jedyny, zwleczone z jedwabnego sznurka.

A jednak nie można się było oprzeć

wrażenie, że ten wieczór piątkowy, wieczór pierwszego przedstawienia nie zapisze się w pośmiertnej historyi Słowackiego. – Cudowności jak zawsze na scenie, rysowała tych samych widzów, którzyby je jako czytelnicy znieśli. „Bo czy to kiedy Szyller w „Dziewicy Orleańskiej", czy kiedy Słowacki w „Księdzu Marku" każe drobiecie cudem zrywać kajdany lub pęta, nie możemy nie uprzytomnić sobie, że są to kajdany teatralne z blachy, pęta umyślnie nie zaciśnięte na węzeł. Kiedy na znak cudu zagrzmi działo, myślimy o maszyniście, który na znak reżysera wystrzelił.

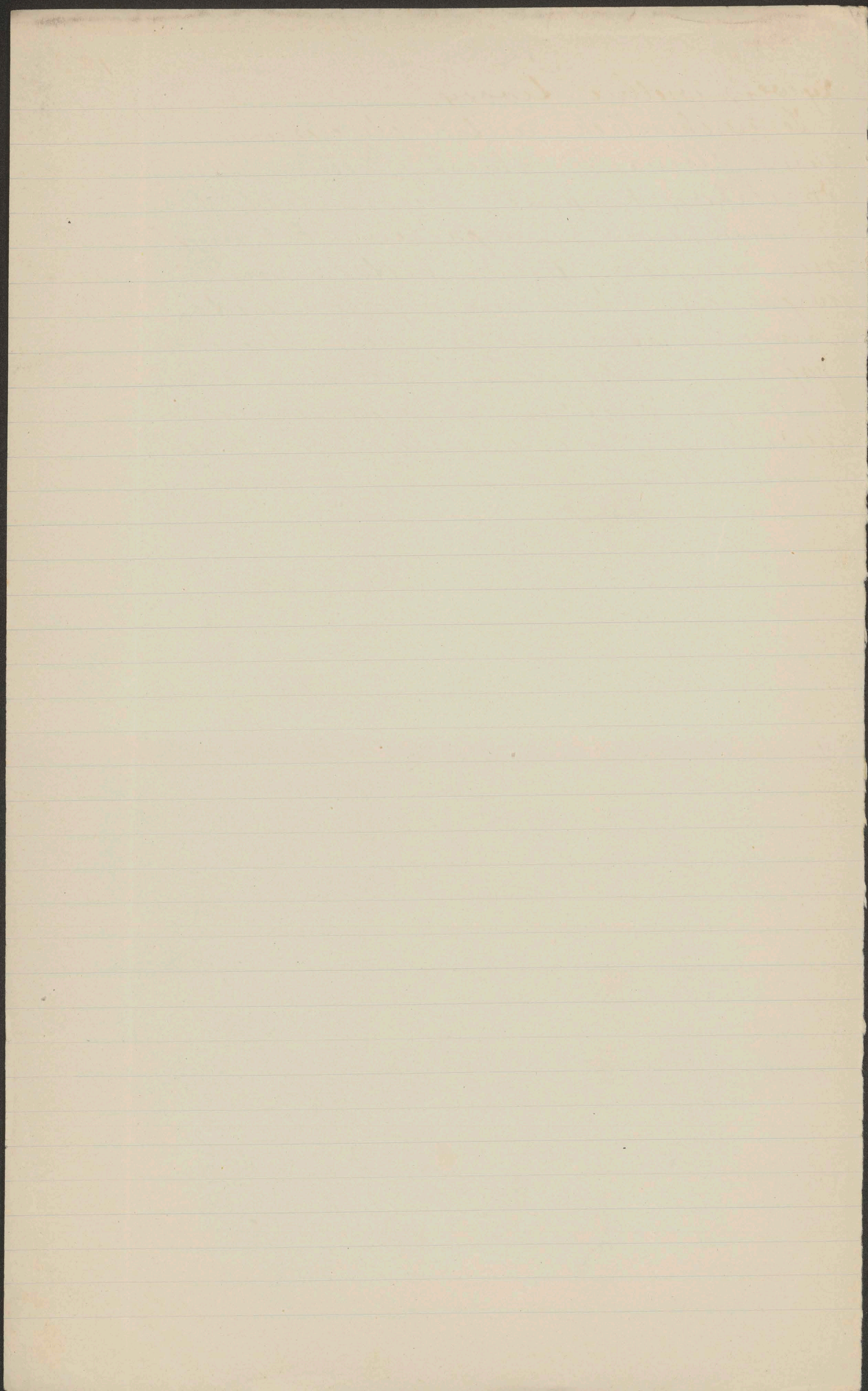
I dalej nie można było w piątek nie sprawdzić raz jeszcze, jak ten może najrzadniejszy, w niektórych ~~ton~~ach może największy z naszych poetów, jak Słowacki, bywa nierównym, fragmentarycznym artystą. „Składa się on właściwie z ustępów wyrwanych z jakiejś całości. „Kto z nas nie oddałby całego „Piasta Dantyszka" za końcowy ustęp „O Polsko, Polsko moja bogobojna!" Niemal wszędzie spotykamy u naszego poety pierwszorzędne cuda obok zaniedbań, opuszczeń, zgrzytów, a i między jego dziećmi są brylanty pierwszej wody i inne, zaniedbane, powstałe, jakby przypadkiem, mimowoli, jego parerga i paralipomena, raczej dokumenty niż

żywe, wielkie twory.

Że w chwilach autokrytycyzmu sam Słowacki zaliczał „Księdza Marka" do słabszych prac, dowodzi list do Krasińskiego: „— wpadłem bez myśl-nie na jedną figurę historyczną i wypadek, który mógł przez usta moje wytłomaczyć, czego chcę i co pojmuję." — Obrałem Księdza, a sama rzecz zewnętrzna w wykonaniu świadczy, żem w szaleństwie pisał."

List jest z 1845 r., a więc pisany w dwa lata po dramacie.

K. M. Górski



Czas z Soboty d: 13 grudnia 1902 r:

Z powodu wystawienia „Nieboskiej komedyi".

Szanowny panie Redaktorze!
Jeżeliim dobrze zrozumiał uprzejme jego pismo z dnia 5 b. m., Szanowny pan stawia w niem nie jedno, ale dwa, ze sobą związane pytania. — Po pierwsze czy należy wystawiać dzieła, pisane w formie dyalogów, a nawet podzielone na akta i sceny, a mimo to z góry nie przeznaczone na deski? Po drugie, w razie przeczącej odpowiedzi na pierwsze z tych pytań, czy nie istnieją utwory, dla których należy uczynić wyjątek? Nie obiecuję odpowiedzi zwięzłej, bo materya jest delikatna i skomplikowana i wymagałaby jeszcze większej ilości exkursów. —
Gdyby nie Kordyan i Nieboska komedya, mógłbym bez zastrzeżeń odpowiedzieć na pierwsze pytanie przecząco. — Wydaje mi się bowiem, że dwaj dyrektorowy, którzy w nowym gmachu kierowali losem odrodzonego krakowskiego teatru, zanadto się zapatrzyli w napis, wyryty na fasadzie: „Krakówe narodowej sztuce," że go zbytecznie zbyt jednostronnie interpretowali. — Gdzie my czytamy: „sztuka" oni odczytali wyraz „literatura"

Ja zaś skłonny jestem do wiary, że
wszystko, co jest wielkiem, szlachetnem,
potężnem i doskonałem, powinno
być naszem, narodowem. +/+/
Tragedya Sofoklesa, dramat Szekspira,
komedya, lub nawet farsa Moliera,
wystawione wzorowo, w jak najlepszym
polskim przekładzie, wygrywane
umiejętnie i pięknie w tej mowie,
którą uważam za jedną z najbogatszych
i najwspanialszych na ziemi, nie tylko
że najdroższą, arcydzieła obcych pisarzy,
są mi bardziej bliskie, wydają mi się
korzystniejsze dla podniesienia naszego
cywilizacyjnego poziomu, a zatem
bardziej narodowe od trzeciorzędnych
prób swojskich, dzieł lichych lub prze
sensacyjnych, lub poprostu nie zdol-
nych znieść warunków, które w obec
autorów i aktorów stawiają zawsze
deski. +/ Niechaj Szanowny pan
Redaktor nie sądzi, że czczę jedynie
tych kilku wspomnianych mist-
rzów dawno zmarłych, a nie oce-
niam współczesnych. —
Niechaj nam grają <u>Wroga ludu</u>
Ibsena, <u>Dzwon zatopiony</u> Haupt-
manna, <u>Monnę Vannę</u> Maeterlincka,
<u>Romantycznych</u> Rostand'a. +/ Niechaj
o wystawieniu dzieła rozstrzyga
jego wartość, a nie tylko narodowość
autora. Otwórzcie drzwi sztuce
szlachetnej i sił swych świadomej.

Tymczasem przyzwyczajono publiczność do sztuk wyłącznie polskich, przegradzając je zrzadka, słynnem dziełem obcem albo też obcą, zwykle lichą farsą. Ponieważ zaś naprawdę sceniczne tragedye Słowackiego, niezapomniane tragedye Fredry, najlepsze dzieła Blizińskiego i kilku innych polskich pisarzy grano już przez pewien czas i ograno, wobec się z drugiej strony nie codzień rodzi takie _Zaczarowane koło_ Lucyana Rydla, nie codzień można wystawić _Wesele_ Wyspiańskiego i zapełniać niem salę przez kilkadziesiąt wieczorów, dyrekcya teatru, a mówiąc ściślej, dzisiejsza dyrekcya uciekała się do dwojakiej metody. +/

W imię jednej wprowadzano na deski dzieła pozbawione zazwyczaj i wyższej wartości, i śladów scenicznej werwy, ale współczesne i swojskie. ++

Druga polegała na wystawianiu drugorzędnych utworów największych naszych pisarzy, bez względu na to, czy się temi dyrekcya przysłuży sławie twórcy. ++ Działał tu, jak przypuszczam, hypnotyzujący wpływ napisu na fasadzie, działała również przezorność. ++ Bo gdyby się w radzie miejskiej, albo w sejmie podniósł jaki głos, nieprzychylny dyrekcji teatru, i zarzucił brak dbałości o literaturę, można panu radnemu,

czy panu posłowi, rzucić w twarz ty-
tuły tylu, a tylko dzieł wielkich polskich
poetów, które zagrano w ciągu roku. —
O ich sceniczności i niesceniczności nie
będzie wówczas mowy, bo są to proble-
my zbyt zawiłe i zbyt subtelne,
aby o nich w ciele parlamentarnem
dyskutować. // Zwłaszcza utarty
zwrot caveant consules nie byłby tu
na miejscu. ++
Kiedy przez długi przeciąg czasu miałem
zaszczyt pisywać stale recenzye
teatralne w piśmie, którem Szanowny
Pan dziś kieruje, zwalczałem rosnącą
podówczas ślepą admiracyę dla francu-
skiej techniki scenicznej i jej warszaw-
skich adeptów. ++ Domagałem się
wprowadzenia poezyi do teatru i
zburzenia starej Kartaginy, pełnej
formułek, sztuczek i fortelów.) ++ ,,,
Nie moja to, ani pańskiego dziennika
zasługa, skutek to tylko szybko pły-
nącego czasu, że na gruzach owej Karta-
giny siedzą dziś oniemieni, nieszczęśli-
wi Maryusze. ++ Obecnie popadliśmy
w drugą ostateczność: byle utwór
nosił na sobie błyski pozornej poezyi,
albo nawet owe „zieloności rozkładu",
które już Teofil Gautier widział w
dziełach Baudelaire'a, wpuszczamy
go za wrota, pozbawione zazwyczaj
straży wielkich Muz odwiecznych. ++
I coraz częściej budzi się pytanie, czy

stary Sarcey zrobił rzeczywiście w tak grubym błędzie, kiedy przez lat pięćdziesiąt twierdził, że istnieją osobne prawa dla sceny, że to, co jest wspaniałem w książce, może się na scenie wydać nudnem lub dziwacznem? W świecie szminki, sztucznych oświetleń, dekoracyj malowanych nie pędzlem, ale szczotką, literatura nie może pozostać zupełnie szczerą, osobistą, wykwintną.

Prawdziwość jej wyda się w tym świecie przesadą lub kłamstwem, nastrojowe jej krajobrazy i poczucia natury spotkają się z brutalnością sztucznych nocy błękitnych, z tekturą lasów, które powinny skłaniać do marzenia, świeże, wonne, ogromne. Jej złoto najszczersze, będzie tu tylko liczmanem, monetą z rąk fałszerza. Prawda, piękność księżycowych promieni, woń boru musi znaleźć tłumacza nie w dekoratorze, lecz w poecie, w słowach tak silnych, tak obliczonych na zbiorową duszę tłumu, jak się to ciągle widzi u Szekspira. On i Molier, dwaj arcymistrze, którzy obydwaj byli aktorami, umieli, wprawdzie w nierównej mierze, ale bądź co bądź genialnie kłaść ludziom w usta takie słowa, które zastępowały dekoracye.

Z naszych poetów, Słowacki posiadał

podobną zdolność, zdradza w „Mazepie", w dwóch pierwszych aktach „Nowej Dejaniry", we fragmencie „Złotej Czaszki" i w niedościgłym fragmencie „Horsztyńskiego". +|
Według mojego przekonania, nie miał jej w tym stopniu Mickiewicz w „Konfederatach", a w „Dziadach" — z wyjątkiem kilku scen III^ej^ części — zupełnie jej nie okazał i zresztą okazywać nie myślał. +||.
Największe arcydzieła o przeważnie lirycznym charakterze nadają się tem mniej na deski, im są subtelniejsze, głębsze, bardziej osobiste. Widziałem kilka sztuk Musseta w „Comédie Française", która niesłusznie, ale ogólnie uchodzi za pierwszy teatr w Europie. +|| Pomimo gry, niekiedy znakomitej, ginęły one na scenie: słowa są zbyt misterne, postacie zbyt rozwiane, nieuchwytne i wiotkie. +| Poza osobą pana Lebargy i panny Wandy de Boncza (Brzozowskiej) wstawały mi nieustannie większe, piękniejsze widma Perdicana i Kamilli i nie dopuszczały do zupełnego rozkoszowania się przedstawieniem. +||
Teatr chylił się i będzie się chyba na zawsze, z natury swej, chylił w stronę realizmu, będzie zawsze wymagał sytuacyj jasnych, charakterów

stosunkowo prostych, fizyognomii wyrazistych i wyraźnych. Próbowano z większem czy mniejszem powodzeniem wprowadzić na deski Podbipiętę, Zagłobę i Juranda; nikomu nie przyszło na myśl podnosić teatralnej zasłony ponad głęboką tragedyę Słowackiego. Dlatego też z dzieł Musset'a jeden „Lorenzaccio" żył i działał na scenie. Dlatego, kiedy wystawiono u nas „Dziady", a Gustaw wchodził z gałęzią jedliny, było dla mnie coś obrażającego w tem zrealizowaniu, ucieleśnieniu widziadeł, coś brutalnego, wstrętnego i w najwyższym stopniu nieartystycznego. Wychodziłem z teatru z niesmakiem.

Na dwa zarzuty, które przewidzieć mam prawo, odpowiem z góry a krótko: taki teatr, jak krakowski, jedyny literacki teatr w mieście, nie jest ani szkołą uzupełniającą dla duchowych analfabetów, którzy umieją czytać, poetów polskich nie czytali, ani też żadną berlińską <u>Freie Bühne</u>, żadnym paryskim <u>Théâtre des poètes</u>, gdzie kilkadziesiąt, a choćby kilkaset osób wybranych i zapalonych zajmuje raz na miesiąc drobną salę, aby poznać bardzo nowe, albo bardzo stare dzieło. Tam widzi się

każdy gest widzowa, każdy jego szept styszy. Tam może panować nastrój i skupienie. W dużym teatrze, jak nasz, naprożno wystawiać przed tłumem dzieła, które echa ogólnego nie znajdę.
Fakt, że Dziady, a nawet do pewnego stopnia Ksiądz Marek, znalazły to echo, w niczem mego zdania nie zmienia, ponieważ mnie Szanowny pan Redaktor pyta, jak — według mnie — być powinno, nie zaś, co się dzieje. Tego rodzaju próby zaciekawiają zawsze publiczność, i jako ciekawość, mają pewną rację bytu, o ile są wyjątkami, i nie przechodzą w zwyczaj i zasadę. Eksperyment z Kordyanem udał się, nietylko dzięki panu Tarasiewiczowi, ale — jak sądzę — i przeto że uciełośnienie, uplastycznienie postaci bohatera, wyjęto nie na dobre, związało nieco rozrzucone, luźne jego cechy, w jakąś całość, a w niektórych scenach obok Słowackiego liryka, okazał się wielki dramaturg Słowacki. To też wracałem na Kordyana, jakkolwiek — aby znów użyć zwrotu Teofila Gautier — już nie należę do „galerników teatralnej recenzyi." — nie wróciłem na „Dziady", które mi są przecież droższe od Kordyana i Nieboskiej. —
Na Nieboską wrócę. —

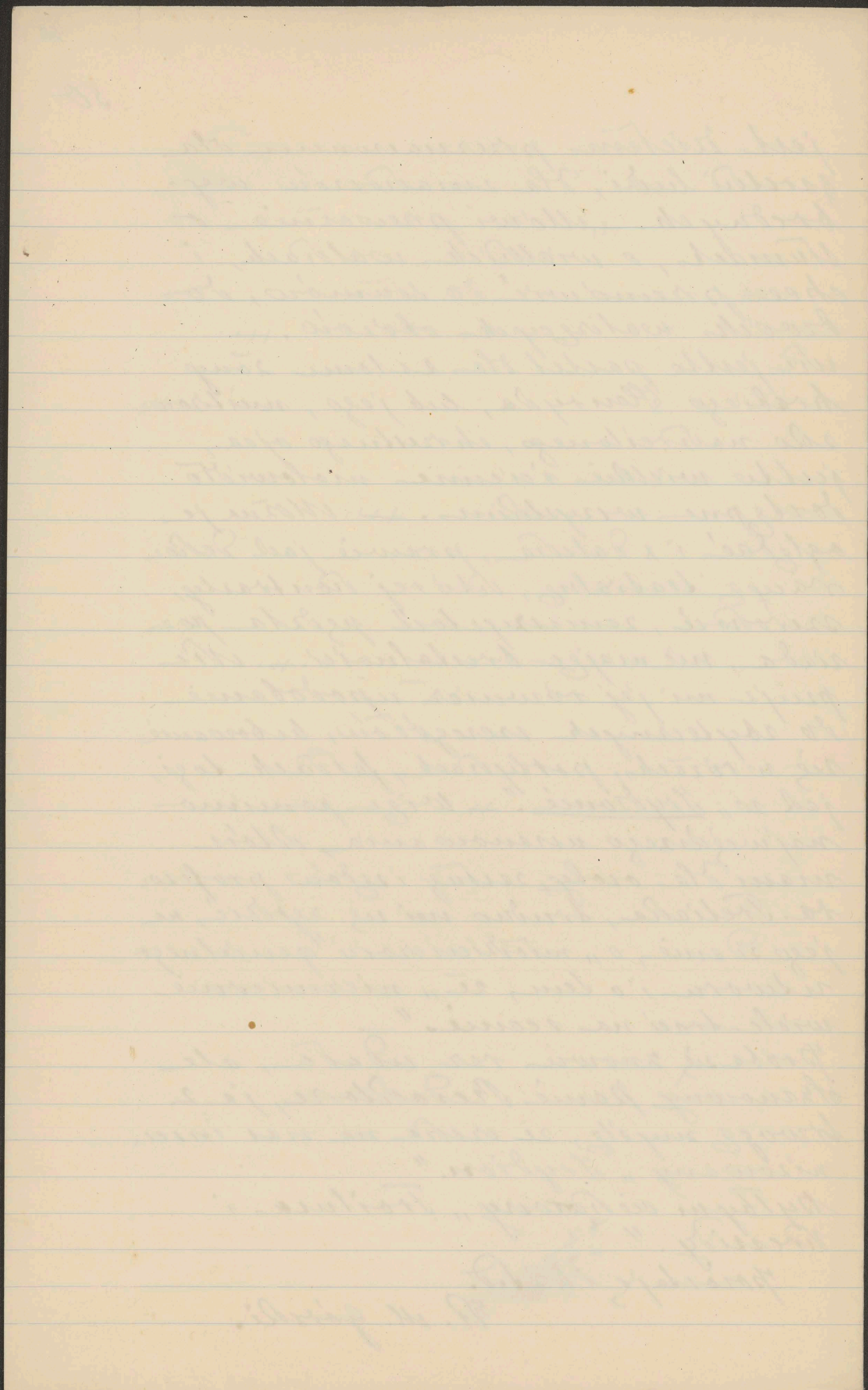
Bo jest ona po pierwsze dziełem jednego rzutu, owocem jednolitego natchnienia, jak Kordyan. — Nie widziałem nigdy obydwu części Fausta (Fausta) na scenie, ale chociaż umiem prawie całą pierwszą na pamięć, wolę ją odczytywać, niż oglądać. I nie wyobrażam sobie, aby całość poematu, pisanego przez lat blisko sześćdziesiąt, mogła mnie zająć na deskach, złączyć się, zrość w jedno dzieło. Powtórzę, Nieboska w treści tak głęboka, jest w formie stosunkowo prostą, jasną, pozbawioną retorycznego zakroju, który mi psuje większość poezyi Krasińskiego. ~~Jest~~ Jest w silniejszym stopniu, niż np. Irydjon, dziełem obserwacyi, a przez to zbliża się bardziej do realizmu, którego — w mojem pojęciu — nigdy się ze sceny nie wygna.

Kiedy Szekspir w Troilusie i w Kressydzie przedstawiał bohaterów Homera, zaglądał wprawdzie do „Iliady", ale jeszcze więcej do średniowiecznych, na wpół drwiących opisów walk pod Troją: obdarł olbrzymie postacie z blasku, zrobił z nich niemal karykatury, bo czuł, że z półbogami nie da sobie rady na deskach.

Wreszcie „Nieboska Komedya" nie

[illegible]

jest dziełem przeznaczonem dla garstki ludzi, dla znawców wyobrażnych. ++ Mówi przeważnie o tłumach, o wielkich walkach, i chce przemówić do tłumów, do dwóch walczących obozów. +++
Nie jest to pastel dla salonu żony hrabiego Henryka, lub jego, mistrzowsko nakreślonego, chrzestnego ojca, jest to wielkie ścienne malowidło dostępne wszystkim. +++ Można je oglądać i z daleka, prawie jak dekorację teatralną, której kontrastę, szerokość, zamaszystość pędzla posiada, nie mając brutalności. ++ Nie przyjęło mi jej również upodobanie do zbytecznych szczegółów, lubowanie się w różach, porbytkach, fałdach togi, jak w „Irydionie." ++ Więc pomimo największego uszanowania, które mam dla osoby, według sądów profesora Tretiaka, trudno mi się zgodzić, na jego zdanie, o „młodzieńczości" genialnego utworu i o tem, że „niezmiernie wiele traci na scenie." —
Próba się znowu raz udała, ale Szanowny Panie Redaktorze, ja z trwogą myślę, że czeka na nas inscenizowany „Irydion."
Byłbym ciekawszy „Troilusa i Kressidy."
Pozostaję i t. d.
R. M. Górski.



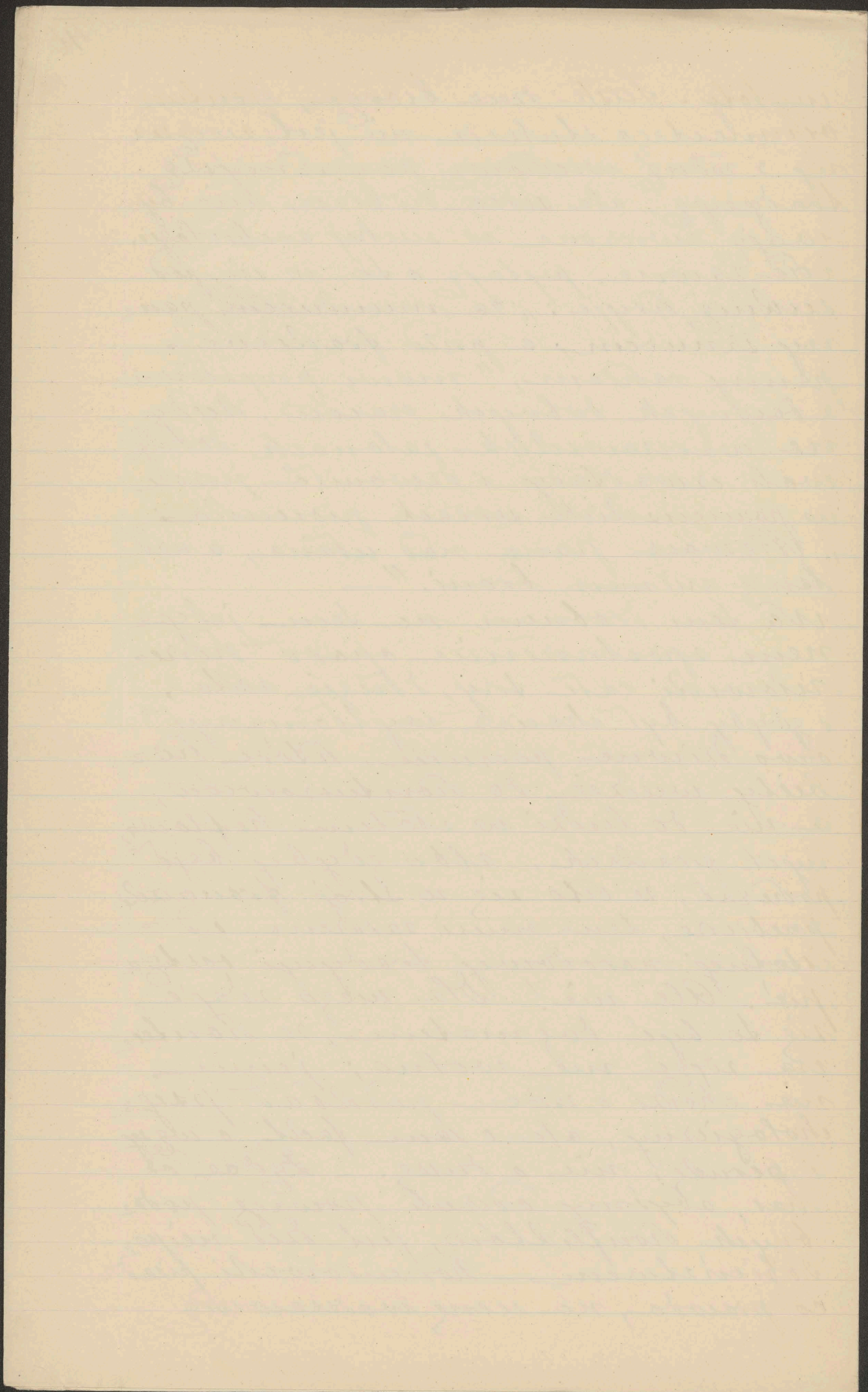
Z Teatru.

Czas z Wtorku 31 października 1893.

Wąsy i peruka

Nie mogę doprawdy zrozumieć, po co wznowiono Wąsy i perukę Józefa Korzeniowskiego? Czy na to, aby okazać cały zasób pięknych, wiernych i bogatych kostiumów z XVIII wieku, całą wspaniałość stylowych dekoracyj? Bo nie może być chyba mowy o oddaniu rzeczywistej usługi autorowi. — Czyż to może uczyniono dla tego, że pan Kotarbiński jest, jakby stworzonym, aby swoją zewnętrzną postacią, twarzą i postawą dopomódz pisarzowi w nakreśleniu figury bełskiego wojewodzica? Artysta ten, świeżo przybyły z warszawskich desek, gdzie z pewnością nie przywykł do noszenia kontusza, wygląda tak pięknie w polskim stroju, że kiedy go w drugim akcie dla francuzkiego fraka i peruki porzuci, powstaje w pośród widzów żal, i żal ten objaśnia niewyraźną myśl Korzeniowskiego i popiera choć częściowo jego literackie zamiary. — Bo cała psychologia komedyi ogranicza się właściwie do zaznaczenia tego poczucia, że polskim junakom lepiej w kontuszu, niż we fraku i że strój polski budzi nieświadomie jakieś serdeczniejsze sympatje, że nieokreślony urok otacza ludzi, umiejących zgrabnie odwinąć

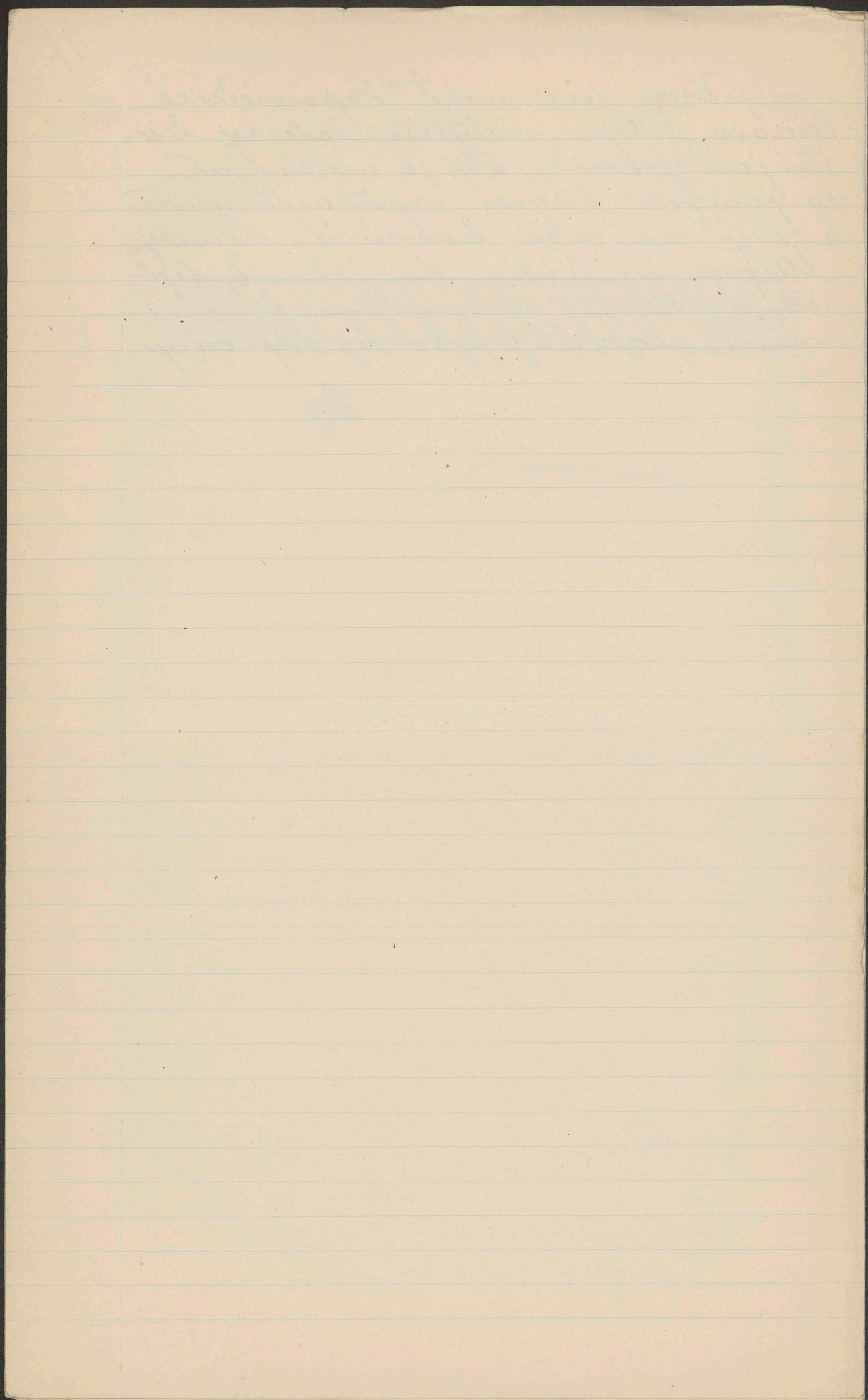
wyloty. Ściśle rzecz biorąc, kontusz ósmnastego stulecia nie jest związany z żadną wiekową poważniejszą tradycyą, ale serca kobiece nie bywają ćwiczone w suchej archeologii. One zawsze pytają o to, co się pod suknią kryje: „za mundurem panny sznurem, a przed frakiem panny rakiem,” mówi przysłowie z dawnych dobrych czasów, kiedy na warszawskich salonach dokazywali czwartacy i dzwoniła jeszcze w panieńskich sercach piosenka: „Niemasz pana nad ułana, a nad lancę niemasz broni.” —
Na tem drobnem, na tem jedynem spostrzeżeniu opowieść Korzeniowskiego cała stoi, dlatego słaba, i gdyby był chociaż wytłomaczył owo dziwne poczucie, które kobiety wiedzie do kontuszowców, a nie do ludzi w złotem haftowanych frakach, albo gdyby bodaj podważał, że tylko się w strój francuski przebiera, tem mniej zarazem od istotnej narodowej tradycyi odstępuje. Ale nie! Dla niego zdaje się to być dogmatem, że kontusza zdjąć nie wolno; jemu nie chodzi o żaden podkład psychologiczny, ale o sam fakt, o węzły i perukę, nie o duszę. — Żądać od nas, abyśmy odczuli powagę podobnych konfliktów, jest dziś niepodobieństwem. — Korzeniowski pisał co prawda, na scenę warszawską



i niejednego nie mógł dopowiedzieć.
Cenzura, która niejedno kaleczy dzie-
ła już gotowe, ale je nieraz już
w pomyśle krzywi, wpłynęła może
z góry na całe tworzenie komedyi.
~~Usprawiedliwia to jednak tylko autora, nie tłomaczy nam jeszcze wyboru degresyi.~~ ?

R. G.

~~Przy Drukowaniu~~ ?



Narzymski 48. 94

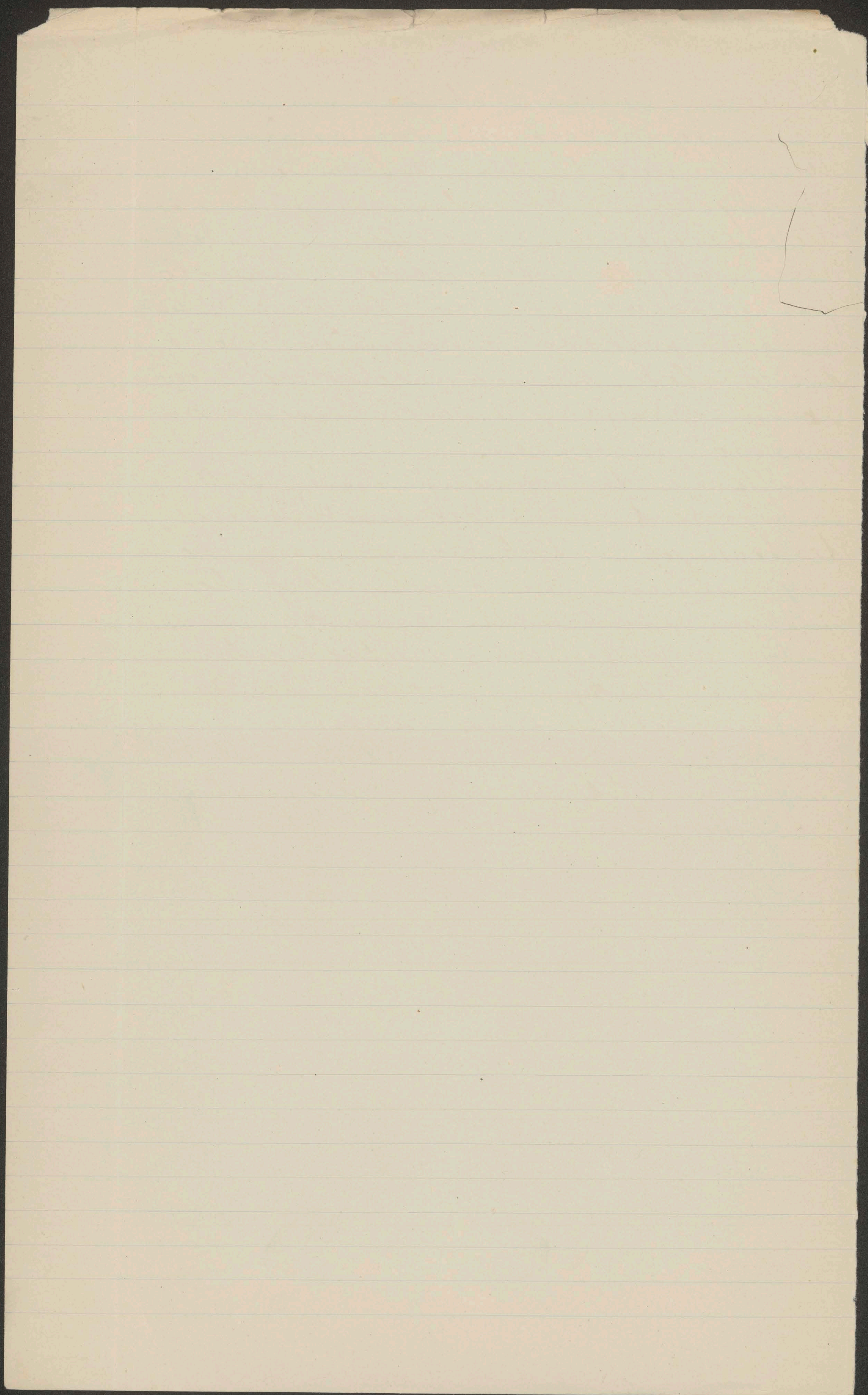
Pozytywni

Czas z środy 1 Listopada 1893.

Wznowiono Pozytywnych i z tego nie myślę robić dyrekcyi zarzutu. Sztuka przestarzała się wprawdzie, a w niejednym ustępie musiała się naszybko postarzeć, ale należy jej się bądź co bądź poważne miejsce w historyi naszej społecznej komedyi. „Pozytywni" Narzymskiego nie są właściwie pozytywistami, bo nie tylko w epoce reakcyi przeciw romantyzmowi gonili ludzie za posagiem i nie tylko ci, którzy pogardzają poezyą, zniżają się do czynów egoistycznych i szpetnych. — Cała ta komedya przeciw duchowi czasu jest może słuszną w zasadzie ale nie dość głęboko pojętą, aby dziś mogła wywierać wrażenie. Nie dziwiłbym się, gdyby kto w odpowiedzi na tych „pozytywnych" przedstawił szereg „idealnych", którzyby mieli inny frazes na ustach, inny zwrot w myśli i mowie, a postępowali równie pospolicie i równie samolubnie. A mimo to należało wznowić komedyę Narzymskiego. Musimy pamiętać o tych, co się starali o przyszłość polskiej literatury scenicznej, o wszystkich, którzy szukali dróg nowych i w usiłowaniach swoich oddali całą duszę. Musimy się zająć serdecznie takiemi próbami, znać je, badać, rozstrząsać, wojować z ich autorami, jeśli żyją,

a jeszcze więcej zachęcać ich i chwalić. – Bo inaczej nie rozwinie się nigdy u nas bujna literatura dramatyczna, pozostaniemy nadal w dzisiejszym zastoju, marazmie, nieproduktywności. Takie to już wspólne prawo dla ludzi i narodów: potrzeba ogromnie dużo i długo, stale pragnąć, ażeby coś większego, chociażby średniowartościowego mogło powstać. +

Mówię tu naturalnie tylko o pisarzach, nie o dostawcach sztuk teatralnych; o tych, którzy mają coś do wypowiedzenia, nie o tych, którzy chcą zdobyć natychmiastową nagrodę, wypłacalną w pieniądzach, wielkości lub rozgłosie. + [illegible] należał do pisarzy, do ludzi, którzy czegoś większego pragną. I dla tego grywać jego sztukę, jest dla scen naszych zasługą, niemal obowiązkiem. –



Kiejstut

Tragedja w 5 aktach Adama Asnyka.

Czas z Wtorku 24 Lutego 1891 r.

Tragiczną powieść o Wallenrodzie traktował Adam Asnyk jak jedną starą legendę, która się dawno stała własnością całego ludu i z którą, niby z greckiem podaniem ateński poeta, mógł sobie postępować jak mu się wydało.
Taki to wielki cień rzuciła na całą literaturę stulecia, olbrzymia postać rycerza, który w obronie kraju uciekł się do zdrady i zniszczenie sił wroga własnem swem szczęściem i życiem opłacił. // Tylko pognębienia nieprzyjaciół i tryumfu zdrajcy nie objął Asnyk ramami swego utworu. — przeprowadził jedynie całą boleść zdrady i całą walkę serdeczną. Widzimy, jak upadają do grobu wszyscy, których nieszczęsny rycerz ukochał i słyszymy, jak wyrwanemu ze wszystkich ludzkich związków krwi i miłości, zbroczonemu niemal krwią najbliższych, woła Halban ostatnie słowa dramatu, jedyne pozostałe Konradowi hasło: „idź i zabijaj!"
Losy Wallenroda nęciły dawno — i nie dziw — scenicznych pisarzy. Zanim w nich ujrzał Żeleński przedmiot do muzykalnego dramatu, próbował Słowacki przenieść je na deski. — Posiadamy po nim dwa fragmenta dwóch oddzielnych opracowań, z których jeden pozwala nam ocenić wprawdzie nie przebieg akcyi, lecz zamierzony charakter tragedyi. —

W średniowiecznej epicznej poezyi, kiedy postać jaka zyskała powszechną popularność, powstawały niebawem nowe o niej poemata, rozkrzewiające się nieustannie i rosnące. Dorabiano nowe przygody, opiewano młodość bohatera, nadawano mu krewnych, tworzono całe utwory, o jego przodkach i potomkach. ✗✗ podobnie stworzył Słowacki Konradowi rodzinę. Ojca mu dał w Kiejstucie, syna w giermku, którego nazwał Alfem, jak Konrad w powieści Walbena. – Ale matką nie jest Biruta, żona Kiejstutowa. – Synowi Salomei Bécu, który wszystkiem, co z ucznia miał najlepszego, tej kobiecie stworzył, wydawało się zapewne, że osobliwszą musiała być matka Wallenroda i że na wychowywanie takich rycerzy nie wystarczają pieśni wajdelotów. – Nie, matka Konrada zdradza sama, została ksienią w klasztorze i syna ciągle podżega, nie dając mu odetchnąć w spokoju. – On „Litwę ma za matkę – jedną Litwą!" – A z drugiej strony, naodwrót Kiejstuta, zgromadził znów Słowacki pełno osób. – Oto syn Witold, oto synowa i żona Biruta, oto całe rodzeństwo Jagiełły i on sam, między i do zdrady skłonny, a zwłaszcza kiedy go siostra podbudzi, żądna wciąż zemsty na Kiejstucie za śmierć swojego męża, Wojdyłły.

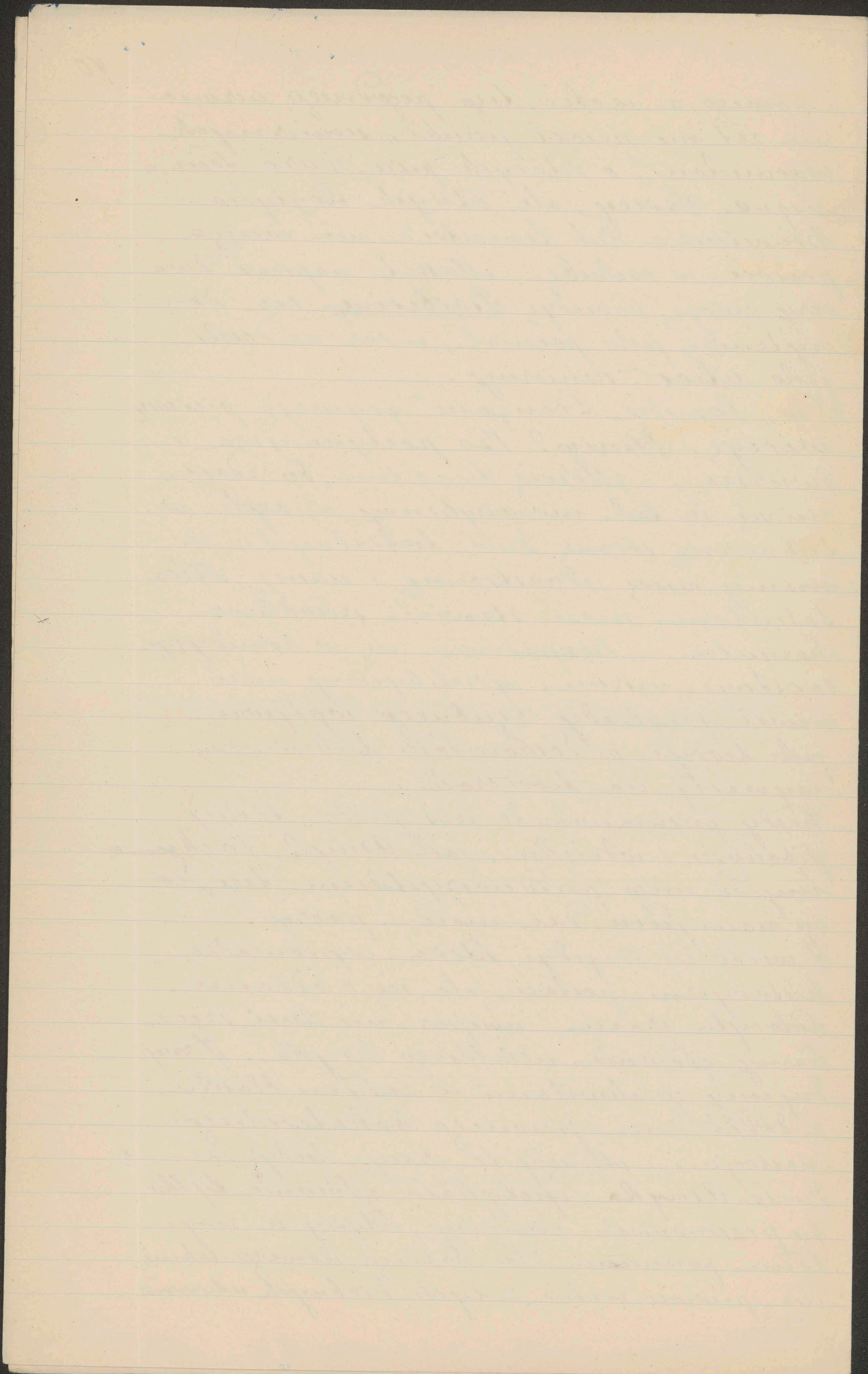
Tak przekształconą już legendę wziął znów Adam Asnyk do ręki. O matce Konrada nie wspomniał, ale wprowadził ponińczą, jak się zdaje, w głównym fragmencie,

[illegible]

Aldony. – I wysnuł z takich danych, z wo-
jni Jagiełły z Kiejstutem i z tego synow-
stwa Konrada, utwór nowy, dla talentu
swego bardzo charakterystyczny, a chociaż
jest on jeszcze bardziej poematem niż
dziełem scenicznem, w piękności zupełnie
pierwszorzędnej obfituje. –
A naprzód zerwał zupełnie z szekspi-
rowskim stylem, którym w epoce,
kiedy dramatyzował Wallenroda, odda-
dał tak umiejętnie Słowacki. – Pełno
tam w dyalogu błysków, jakiegoś wichro-
wego języka i nagłych, niepodobnych
zwrotów. – Jest to rozpasana mowa,
ale zaprawdę silna. – A wiersz nierymo-
wy ma raz najwyższą podniosłość
i potęgę, to znowu prostą potoczystość
prozy. – Scena przenosi się z miej-
sca na miejsce. – Czyny i słowa
krzyżują się jak szable, albo oślepiają
jak błyskawice. – U Asnyka nato-
miast jakiś spokój i hołd oddany
klasycznej tragedyi formie. –
Mało aktów, ~~niezbyt~~ nierozrywanych
zmianą dekoracyi, mowa płynąca
prostym rymowanym wierszem.
I nietylko, że nie w tem zimnego,
ale nic bladego. Nad całą akcyą, nad
całą tą historyą rycerza jakieś światło
łagodne i srebrzyste, jakaś wielka boleść
i chwilami wielka rzewność. – Jakaś
misterna a czysta sztuka, bardzo
wybredna w środkach, bardzo podniosła
w pojęciu. I nad tem wszystkiem
wiersz jak muzyka.
Słuchając wiary Aldony, które pani

pani Żelazowska mówiła że ślicznym nastrojem, słuchając o rozpaczy Konrada lub o upadku i bolesnej samotności Kiejstuta, zapomina się wobec wysokiego polotu tej mowy i szlachetności tej poezji o niektórych cechach utworu, które go raczej poematem niż scenicznem dziełem nazwać każą. – Akcya postępuje bardzo wolno, wątek dramatyczny zawięzuje się na dobre dopiero w akcie IV, a cały prawie akt II schodzi na ślicznym [illegible] obrozie Wojdyłły, człowieka niskiego pochodzenia, ale i duszy, a pnącego się przebojem w górę. – Szkoda, że w grze p. Kuszkowskiego wyszedł on zbyt pospolicie, nie dość dramatycznie i nie dość potężnie. – Zapisuję tu z obowiązku te pewne niedokładki sceniczne, ale nie mogę powiedzieć, abym się na nie uskarżał. – Właściwie się bowiem nie myśli wcale o technicznej stronie utworu, chyba, że rym niebywałej wytworności pogłaszcze czasem ucho. Słucha się dramatu jakby jakiejś cudownej pieśni z lat prastarych, kiedy jeszcze byli tacy książęta jak Kiejstut, „pasterze ludów" – i podziwia się postać tego starca, jak dąb litewski sterczącego wśród ludzi. – Śledzi się ruchów jego zabójczyni jak ruchów wilczycy i słucha tych scen dziwnie bolesnych, a rzewnych, gdzie Konrad musi odtrącać Aldonę. I jest doprawdy świąteczniej i lepiej w dusznym naszym teatrze, kiedy szereg postaci wysokich zalega w taki wieczór scenę i padają z niej piękne i podniosłe słowa. – Jest w tem dla nas coś świeżego

i nowego, a wobec tego pogodnego uczucia nie żal mi nawet jakichś „scenicznych warunków," o których pisze dużo Francisque Sarcey, ale których krytyka Brunetière'a lub Lemaître'a nie wciąga prawie w rachubę. – Musset napisał dwa razy swoją komedyę Barberine, raz do czytania, jako poemat, a raz na deski, jako utwór sceniczny. –
I w „Comédie Française" grywają pierwszą wersyę. Dlaczego? Bo poetyczniejsza i świeższa. – Mówię tu o tem, bo zdaje mi się, że tak uwierzyliśmy w ogóle w techniczną stronę dzieł teatralnych, że mamy miarę jednostronną i ciasną, która talentom może stawiać szkodliwe hamulce. – Rozpatrując się w komedyopisarstwie naszem, ujrzelibyśmy może nawet przykłady zgubnego wpływu, jaki teorye o doskonałości technicznej wywarły na twórczość. –
Kiedy przemawia do nas poeta takiej głębokości i wdzięku, jak Asnyk, to chcemy od niego przedewszystkiem tego, co on nam jeden dać może – poezyi.
I wśród tej tragedyi, która wprowadza historyczne postaci, ale się o oddanie kolorytu czasu i miejsca nie kusi, szukamy głównie wielkiego liryka. I znajdujemy go chwilami w całym blasku, z dodatkiem pewnego bohaterskiego nastroju. – Minęły te czasy, kiedy się dzieła Asnyka spotykało głównie tylko po pracowniach malarzy, którzy ze zwykłem poczuciem dla każdego nowego tchnienia, pierwsi zrobili z tych drobnych utworów



codzienną lekturą. – Dziś chcemy go wszyscy w Niepokoju odnaleźć; „kochał” on nas wszystkich „zatem i poi nadzieją.” Szukamy w nim nietylko wyrazów osobistego uczucia, miłości ~~bólu~~ lub bólu; odkładając go na bok, nie myślimy tylko, że „szkoda kwiatów, które więdną w ustroni” – albo „przeżyły wieki świeżości młodzieńczej i krasy,” ale bierzemy nam w ustach życzenia nowoczesne, „rozumu, niezgiętej woli, prawdziwej duchowej siły i serc czystości, a Bóg nam stangę pozwoli” i rozważamy, że teraz już nam nie wolno po korzeni swojej

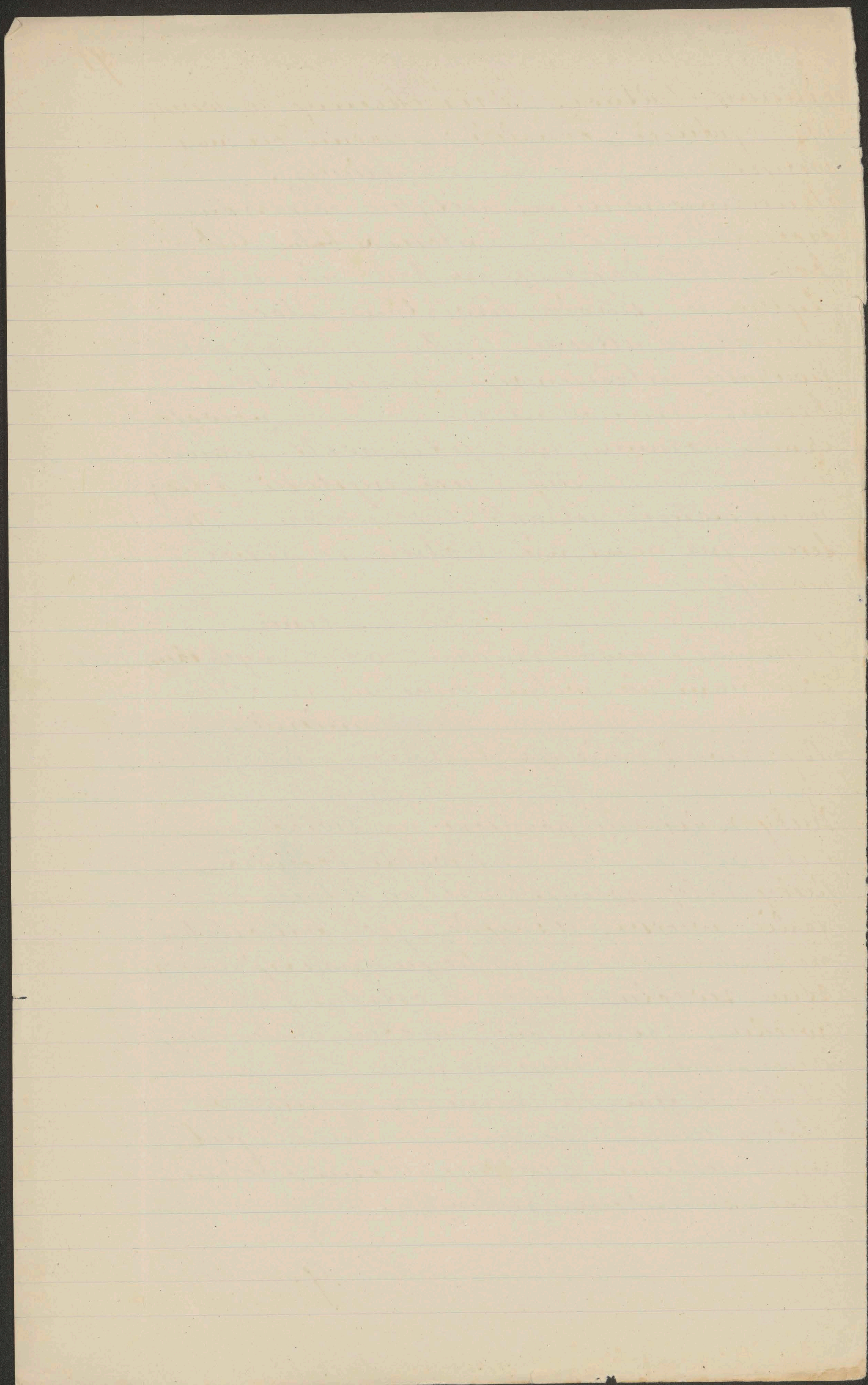
.... cenie
Kupować chwili złudzeń, co bezsilnych ~~kryj~~ nęci;
Dziś nam nie wolno, rwać się na oślep w płomienie,
By dźwięk imienia ludzkiej przedłużać pamięci.

opuscie linij

Kiedy z książki podniosę na świat oczy i spojrzę na walkę i walki dookoła, kiedy dalej pomyślę, że po latach będę tedy wiersze Asnyka, jak ten ostatni, najpiękniejszym w liryce naszej wyrazem zwrotu pojęć w ostatniej ćwierci wieku, ogarnia mię, w obec wielu rzeczy dziejowych, zdumienie. –

I teraz w tem dla mnie ta ironia, o której Asnyk mówi, że dziwnem jest ona ziółkiem, „co żyje łzami i bólem, choć śmiechem zakwita.”

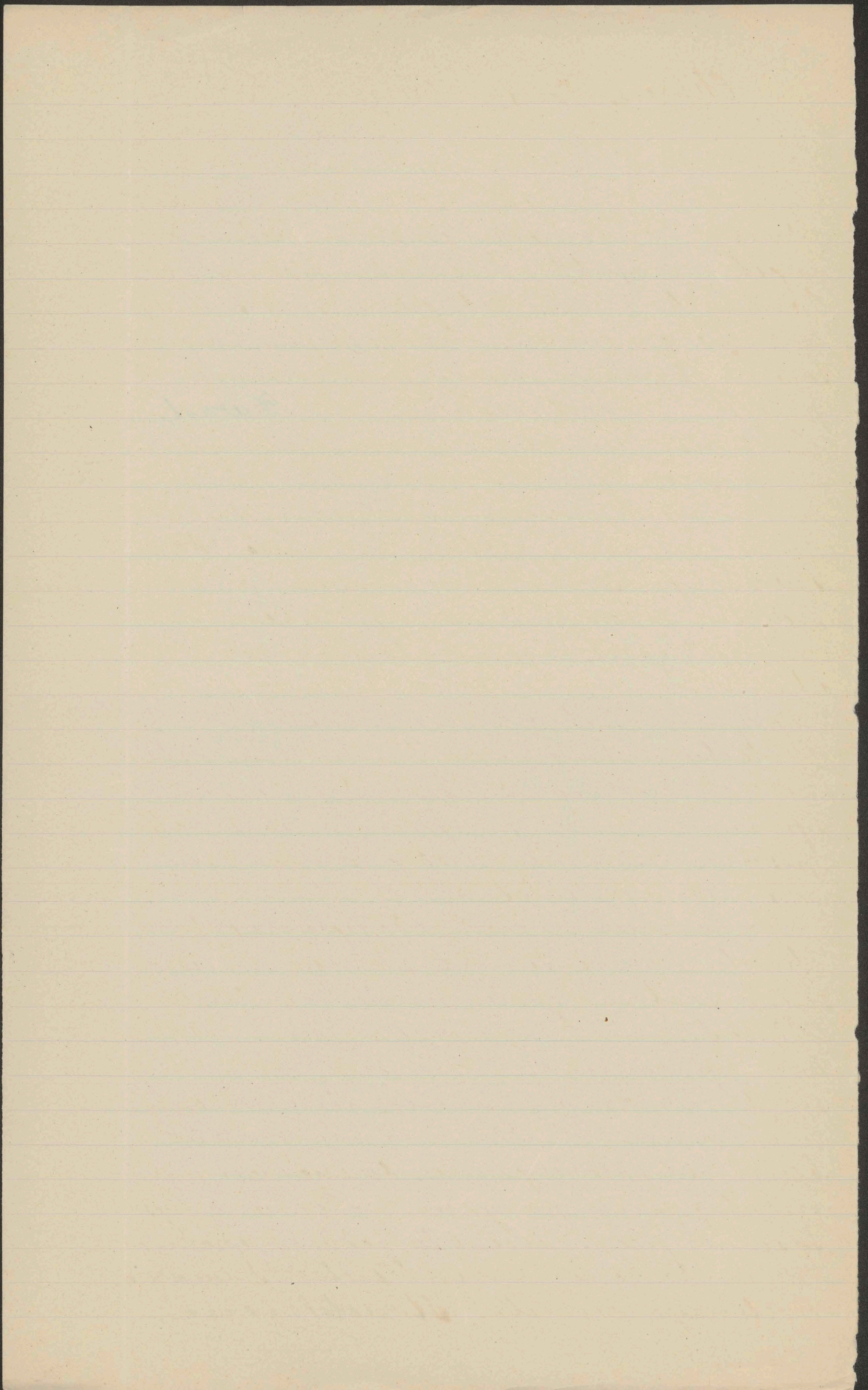
K. G.



Chwast Józefa Blizińskiego.

Czas z wtorku 28 Listopada 1893.

Trudno jest nieraz pisać o dziełach ludzi zasłużonych, godnych poszanowania, cenionych wysoko, podziwianych i drogich, o dziełach pisarzy doskonałych i ludzi dobrych. + Dziś trudniej, niż kiedykolwiek. + Wolałbym aby ten krytyczny poniedziałek mógł przejść niepostrzeżenie; aby Chwast Bliźińskiego obył się bez dziennikarskiej recenzyi; aby jego autor, który przez czas długi nie znał „innych prócz kosy i sierpa rynsztunków", nie doświadczył teraz innej krytyki, prócz szeptu zwolenników i przyjaciół — „i innych zalet oprócz domowych rachunków," prócz obliczania, ile to dni upłynęło od chwili jego śmierci.
Wolałbym przespać ten tydzień i zbudzić się dopiero wtedy, gdy moje sprawozdanie przejdzie przez szpalty pisma i zaginie, kiedy go i ja sam nie będę pamiętał.
Przypominam sobie dotychczas tę chwilę i widzę ten kąt starego krakowskiego teatru, gdzie mnie raz Bliziński zatrzymał, mówiąc: „mam do pana pretensyę." Pierwszą moją myślą była obawa, czym się w recenzyi nie dopuścił jakiego obcego zwrotu, błędu w polszczyźnie, bo znałem jego nieubłagany puryzm i dbałość o czystość języka. Nie o to jednak chodziło; „Mam do pana — mówił autor Damazego — pretensyę osobistą." Struchlałem.



Było to w parę dni po Dzikiej różyczce, o której dałem był wzmiankę nader pochlebną, a według wielu, zanadto pochlebną. Ale i nie o to szła sprawa; starzec nasycał się już tylu sprzecznych recenzyi, że nie przywiązywał do nich żadnej wagi. Opowiadał sam nieraz, jak wcześnie jego komedye, przyjmowane chłodno przez krytyków, urosły nagle do rzędu arcydzieł po ogromnem powodzeniu „Marcowego Kawalera", które on zresztą przypisywał wyłącznie grze Żółkowskiego i Bakałowiczowej. –

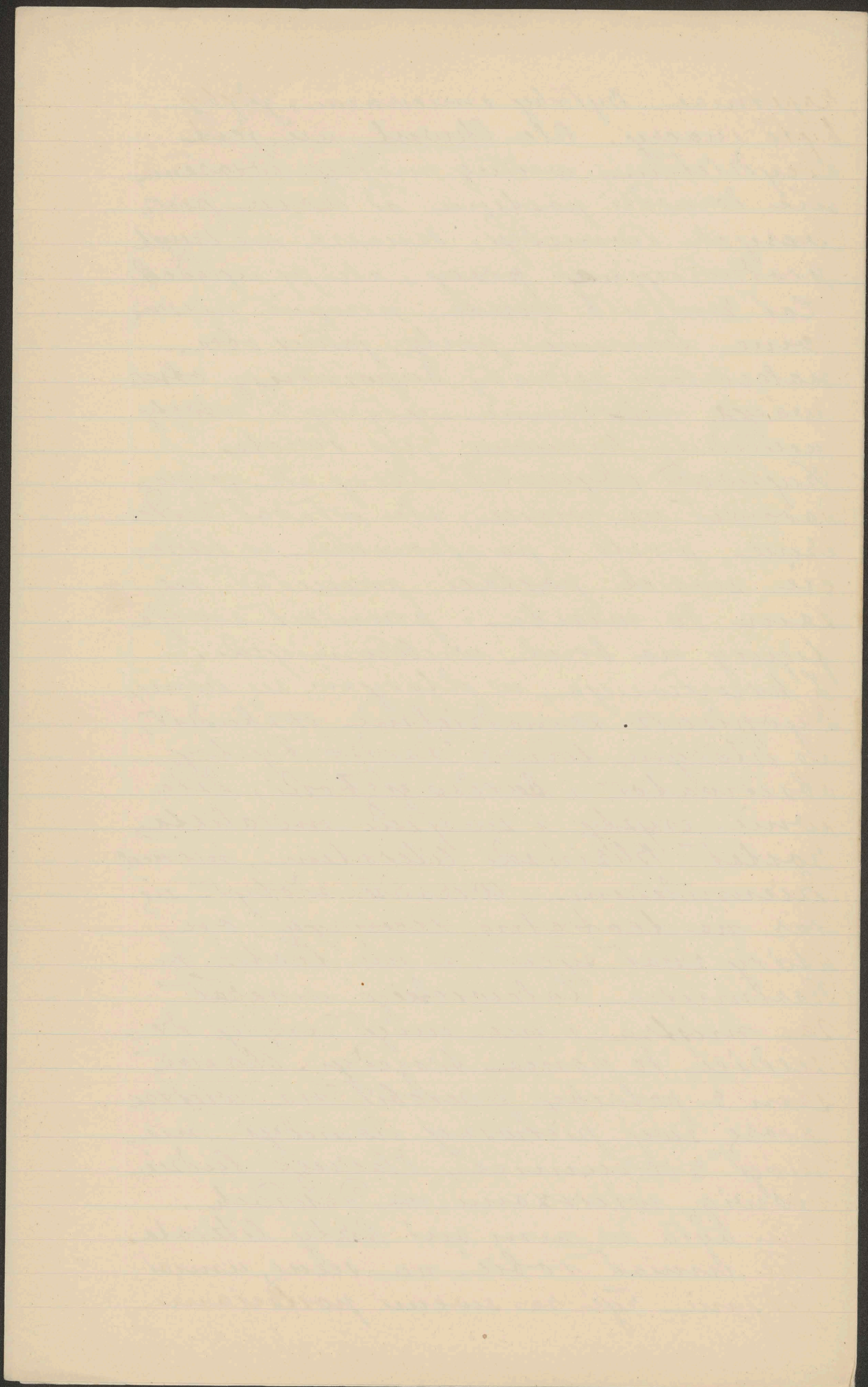
Dowiedziałem się wkrótce, co wielkiego pisarza dotknęło: „Nazywasz mnie pan wciąż panem Bliziński, a ja całe życie pracuję na to, aby się zwać poprostu Bliziński, bez pana!"

Zrobiło mi się przykro, bo znałem dostatecznie człowieka, ażbym wiedział, jaki był skromny i niewymagającym. Ogarnął mnie wstyd, żem pewne dobrze znany każdemu z moich kolegów, wstręt bezpłodnego krytyka, wobec twórczego talentu. Dzisiaj niema obawy; dziś cię nikt panem nie nazwie.

Wiedzieliśmy, cośmy stracili, kiedy nam wypadło za Twoją biedną trumną iść na cmentarz. A ja nie mogę dziś na niej złożyć takiego wieńca, jakibym ci złożyć pragnął.

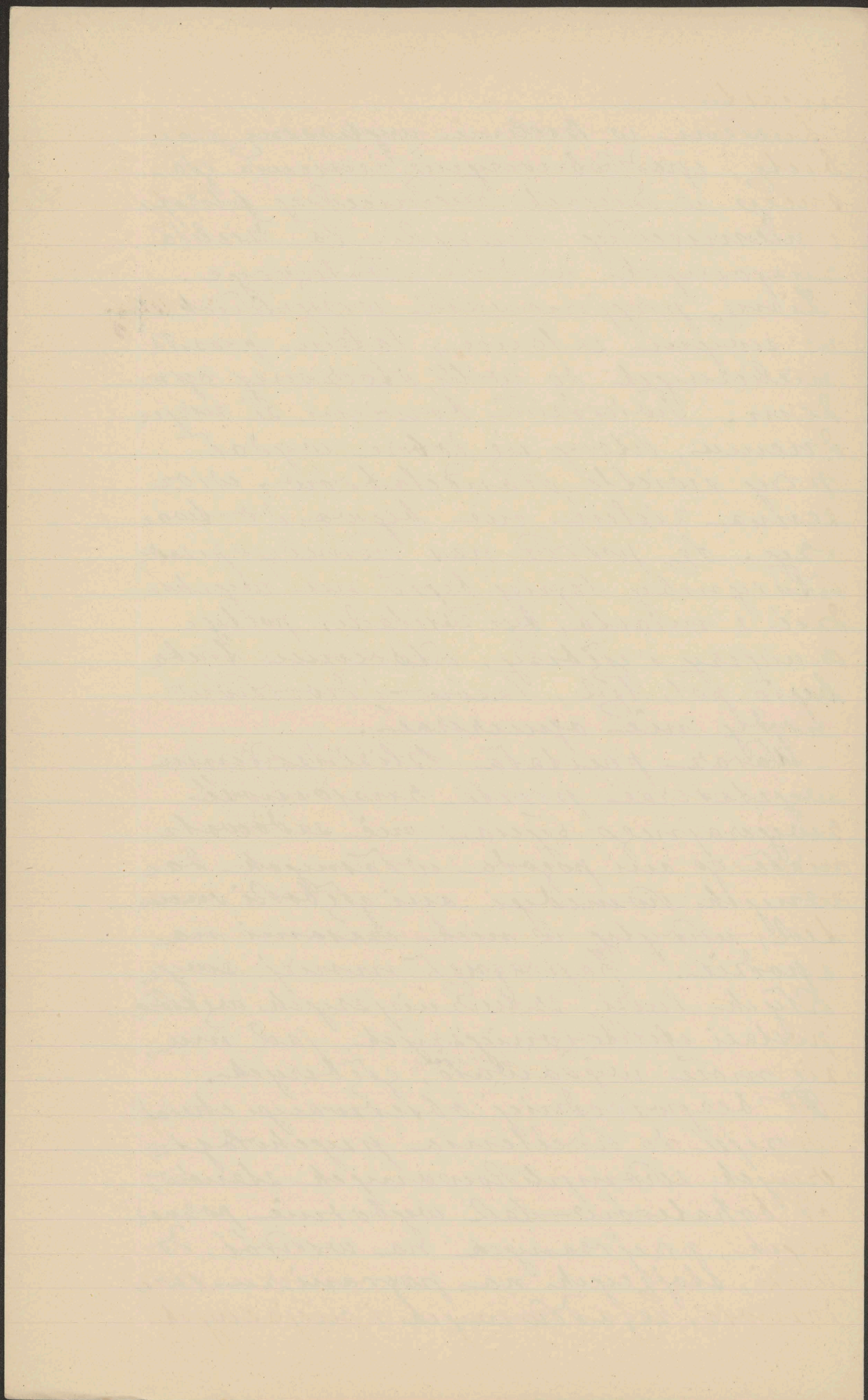
Chwast zdobył sobie to, co Francuzi zowią succès d'estime; zapełniał salę i będzie ją niewątpliwie

zapełniać. Byłoby śmiesznem, gdyby było inaczej. Ale Chwast nie jest arcydziełem według mojego zdania, nie dowodzi postępu od czasu pierwszych komedyi, oznacza nie szczyt produkcyjnej pracy, ale jej upadek.
Coś zamąciło szczere, nawpół nieświadome tworzenie poety; jakieś obce naleciałości zaćmiły bezpośrednią obserwacyę, niefortunne wpływy i względy uszkodziły harmonię jego świata.
Kujawski obywatel, który źle gospodarował na wiosce, ale władał serdecznie, prosto i po ojcowsku w świecie swoich postaci, przesiedlił się sam do miasta i przeniósł swoje figury na bruk wielkomiejski.
Z twórczości, w którym się komedyopisarz samodzielnie rozbudził, w którym tworzył bardzo bystry obserwator i bardzo głęboki, dziwnie czysty i swojski moralista, został Bliziński literatem, nie mal dziennikarzem. Wszakże zdobył się raz na teatralną recenzyę, on, który znał życie, a nie teatr, p. Kazimierza Zalewskiego uważał za mistrza i nie mógł nigdy dosiedzieć do końca tragedyi. Chociaż sam z potrzeby przerobił na wiersze prozę swej pierwszej komedyi, nie mógł zrozumieć, dlaczego ludzie mówią wierszami na deskach.
Nie było w nim ani krzty literata. Nie umiał robić na scenę, umiał jedynie żyć ze swemi postaciami.



Sienkiewicz opowiadał przed laty znajomym, że kiedy się nocą obudzi, słyszy głos i intonację Zagłoby. Bliziński mówił mnie samemu, że zanim napisze scenę swej komedyi, ma w głowie całą rozmowę, każde słowo swoich figur. Trzeba było uszanować proces tworzenia, tak nieświadomy i prosty, trzeba było otoczyć odrębną atmosferą kieltkowanie szlachetnych pomysłów, a zarazem i rzadkiego człowieka, który pisał, jak czuł, a tworzył, jak widział. Tymczasem nowe okoliczności, nowe otoczenie wpłynęły odmiennie. Wyrwany ze swego wiejskiego doświadczalnego pola, poddany coraz to nowym wrażeniom współczesnego francuzkiego, niemieckiego, a nawet norweskiego teatru, ulegający może wpływom najserdeczniejszych wielbicieli, Bliziński zapragnął odpowiedzieć wymaganiom, zadość uczynić pokładanej w nim nadziei i zdało mu się, że, choć niemłody i choć nie z tych czasów, przejmie w pierś świadą, uczciwą i gorącą nowe kierunki i nowe zdobycze. Zbyt szczerym był realistą, ażeby, siedząc w Krakowie, pisać jeszcze o Kujawach, czuł się zanadto młodym, aby żyć tylko wspomnieniem. Opuścił swój dworek, cały świat swej komedyi przeniósł do większego

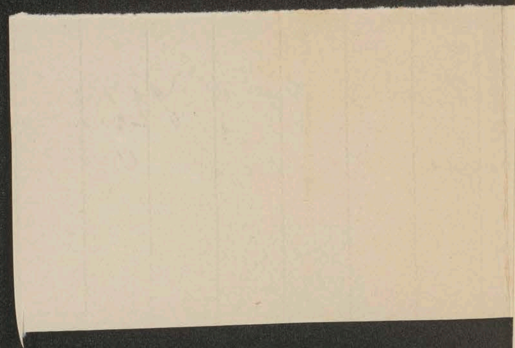
miasta. ‡‡
Znałem w Berlinie wytworną ko-
bietę, spadkobierczynię imienia gło-
śnego w dziejach niemieckiej filozofii
i niemieckiej muzyki. Ta dzieliła
znajomych na dwie kategorye.
Zimą przyjmowała wszystkich
w swym salonie, latem prosiła
nielicznych do willi, otoczonej ogro-
dem. Twierdziła bowiem, że niejed-
nemu, który się dobrze wydał
przy świetle kandelabrów, wio-
senna zieleń nie bywa do twa-
rzy. Są pośród nas komedyopisarze,
którymby lepiej było nie wycho-
dzić z miasta; był zaś i taki, poety-
czniejszy i głębszy, któremu trzeba
było pól, łąk, lasów i dworków
nigdy nie opuszczać.
Naraz przestała Blizińskiemu
wystarczać proste znajomość
zwyczajnego życia; nie zadowal-
niała go ani pogoda własnych daw-
nych komedyi, ani głęboki smu-
tek, ukryty w nich czasami na
spodzie. Zapragnął mniej swoj-
skich ludzi, sztuczniejszych węzłów,
postaci efektowniejszych, jak mu
się może wydawało, głębszych.
Od bezpośredniej obserwacyi chciał
przejść do kreślenia psychologi-
cznych skomplikowanych stanów,
od bohaterów tak wybornie pozna-
nych, przejrzanych na wskroś, do
ludzi, stojących na pograniczu świa-
domości, zagadkowych i niejasnych.



postanowił i on dać nam obraz ko-
biety przewrotnej i zapewne chorej,
wrażliwej, zmiennej, chwilami szczerej,
chwilami zaś zupełnej komedyantki.
Z Amelią, biedną nauczycielką mu-
zyki, ożenił się majętny chłopiec,
Leon Mazurowski; rodzina się go wtedy
wyparła, jako złego chwastu na
swej niwie; władny jego ojciec
sprzedał symulacyjnie majątek
szwagrowi, p. Brzostowieckiemu,
a że schedа po matce wkrótce się
wyczerpała, młode małżeństwo
doznało ciężkiej nędzy. Amelia
znosiła ją niedługo: nie wahała
się porzucić męża i córki, schronić
się przed biedą w objęcia jakiegoś
starego dygnitarza, senatora z
Petersburga; umiała jednak
wytłomaczyć Leonowi, że nie ma
powodu do zazdrości, że senator
jest przyjacielem i będzie dobro-
czyńcą obojga. Leon uwierzył,
ale zakochany aż do szaleństwa,
opętany przez nią, chory na miłość
i nieuleczalny, rozpił się z despera-
cyi, bo bez tej kobiety po prostu
żyć nie może).
Autor zdaje się ~~tę~~ Amelię miejscami trak-
tować jak kobietę zdenerwowaną
do ostateczności, więc ciągle odmien-
ną, ale tylko na poły obłudną, nie
pozbawioną godności i jakichś lepszych
uczuć.
Sztuka miała pierwotnie nosić
tytuł Kameleon; sądzę, że Bliziński

[illegible]

chciał się w niej zająć problemem nawpół świadomej przewrotności kobiecej. W niektórych szczegółach, które kładzie ~~się~~ w usta Amelii, odnajdujemy dotychczas ślady takiego zamiaru. + Zdaje się czasem, że przyznaje słowom tej kobiety, którą na innem miejscu uważa za najlichszą z awanturnic, nie mającą nawet macierzyńskiego poczucia. + Dawniej widzieliśmy prawie zawsze po czyjej stronie stał Bliziński; po stronie Damazego, Marcki, Tykalskiej, przeciw Łęgocinie, po stronie Genia przeciw √ [√ Rejentowi, po stronie Antoniego przeciw] Sewerynowi. Autor wierzył wtedy po staremu w potrzebę tworzenia postaci wprost sympatycznych i wprost budzących niechęć widza. Ale objektywne traktowanie własnych bohaterów jest dzisiaj hasłem ogólnem. Bliziński zapragnął pójść tą nową drogą, a rezultatem jest to, że nie pojmujemy Amelii, nie wiemy o ile ją autor uważa już nie za usprawiedliwioną czy potworną — ale za odpowiedzialną, czy patologiczną? Nie wiemy, czy nauczyła się zkąd dumnych słów, które społeczeństwu w twarz rzuca, czy może wypowiada je z głębi oburzonego serca.
p. Leszczyńska pozostawiła nas grą swoją w wątpliwości i nie myślę jej robić stąd zarzutu. + Wolę wprowadzi



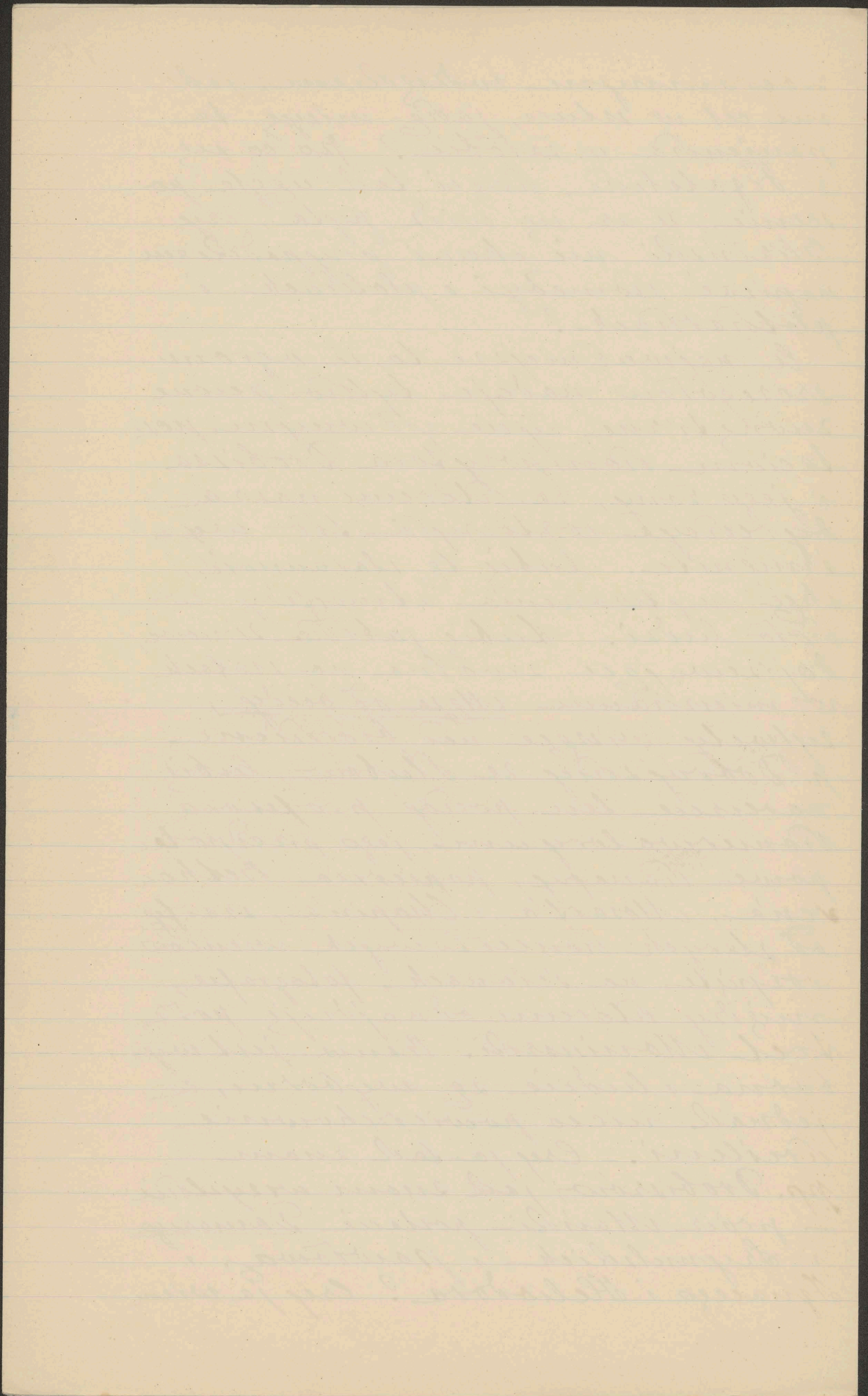
wyborne tę obligatoryję w innych rolach, odpowiedniejszych jej talentowi; ale i tej nieokreślonej Amelii należą się wielkie pochwały.

Tak tedy zaczepiał Bliziński o modne, teatralne pomysły nawet o wielkie naukowe kwestye; ale dlatego, że niezupełnie pewną ręką kreślił postacie obce swemu wrodzonemu nastrojowi, cichy, sumienny, skromny ten człowiek nie przestał nigdy obserwować. Obserwował nieustannie instynktownie, mimowoli - i najlepsze sceny, najlepsze postacie Chwatu świadczą o tej ciągłej pracy.

Tylko wydaje mi się, że jeśli w ostatniej sztuce autora spotykamy równie wiele rysów z życia, jak w dawniejszych jego komedyach, to nie składają się one na równie żywe postaci. Bywa za dużo szczegółów, a niektóre z nich do niczego nie służą. Gdybym miał czas je wyliczać, gdybym mógł opowiedzieć treść sztuki, podając scenę po scenie, okazałoby się, ile pomysłów i drobiazgów nie przyczynia się do rozwoju akcyi, ani do charakterystyki głównych osób. + Powstają doskonałe sceny, nie powstają, nie podnoszą się, nie uplastyczniają zupełnie żywe postacie. + Co znaczy ten charakter roli, który p. Trapszówna gra

z ogromnym wdziękiem, jaki ma cel w sztuce, jakie mysz ta panienka w żałobie? Po co się p. Figaselska krząta tak ciągle po scenie, że aż się widz pyta, czy Bliziński nie chciał przypadkiem napisać komedyi o plotkach i plotkarkach?

A najważniejsze to, że ogrom szczegółów nadaje tylko pewne zewnętrzne życie głównym postaciom kompozytora Drobisza i jego żony, za którymi nasza dyrekcya roztoczyła tło wyz śmienite. Lubię tę staranność, chęć wytworzenia atmosfery w koło ludzi. Lubię jabłka zimowe, dojrzewające zwolna na szafach w mieszkaniu Męża od biedy, sylwety wiszące nad biurkiem p. Dobrójskiej ze Ślubów, lubię nareszcie ten pokój profesora konserwatoryum, jego przedpotopowe kanapy, popiersia Bethovena, Mozart'a i Chopin'a, szafy od starych koncertowych wieńców rozpięte na ścianach, fotografie, między którymi odnajdziesz portret Moniuszki. Rama jest wyborna i ludzie są wyborni, a jednak nieco powierzchownie kreśleni. – Czy ja tak znam pp. Drobiszów, jak znam wszystkie – prócz Maiski – postacie Damazego i Szymelskich i pawłowa, i Ignacego i Heliodora? Czy ja wiem



o nich cokolwiek, prócz tego, że są dobrzy, że się sprzeczają, że on był niegdyś bałamutem, a dziś niewinnie za to cierpi? Jakże oni sobie długo i zbytecznie przygotowują w trzecim akcie niespodzianki. Artysta, który modelował postać Drobisza, miał zawsze pyszne, delikatne dotknięcie, ale ręka nie posiadała już dawnej siły i już nie mogła wlać jednego życia.

Leon ma drugiego wuja, którego grał bardzo dobrze p. Siemaszko. Ten Brzostowiecki jest także drugorzędną figurą, ale niezmiernie udatną. Samolubstwo godzi się w nim wybornie z zasadami, aż pod koniec sztuki wychodzi na jaw skryty admirator płci pięknej. – Gdy Drobisz myśli tylko o ratowaniu Leona, Brzostowiecki zajmuje się Amelią. Doprowadzi to jej rozwodu ze siostrzeńcem, a sam do niej trochę się ponamizga. Leon nie będzie jej żałował; postępowała z nim cynicznie i brutalnie, odkąd przestał być dla niej partyą i dobrym interesem. – Biedak zachorował ciężko, ale zaręczają nam, że, kiedy wyjdzie z gorączki, popadnie w taką apatyę, że nawet o miłości zapomni. A nie powróci mu już ona nigdy po tyfusie? prawa fizyologiczne popsuły nieco komedyę, niech więc przynajmniej jej bohatera ratują.

<u>Chwalił</u> obfituje w wyborne szczegóły i w śliczne obrazki. Słuchając sztuki

n
n
d
ň
–
ja
[illegible]
so
ze
z
Dz
do
zo
p
d
dz
r
g
Ho
ja
ze
w
zu
to
se
i
a
go
zu
t
[illegible]
g
[illegible]
za

myśląc w ogóle o Blizińskim, przypomi-
nałem sobie wyraźnie, jakiego przed kilkoma
miesiącami doznawałem stanu w Holan-
dyi. Chodziłem z ciekawością po niezliczo-
nych salach amsterdamskiego muzeum,
— i nigdy tak nie tęskniłem za Włochami,
jak wśród tych arcydzieł. Przypomina-
łem sobie, co Michał Anioł mówił o
starszych, niderlandzkich malarzach:
że oddają szczegóły jak nikt, że akcesorya
są na ich pracach pracowite, aż do złu-
dzenia, że mieszczą na jednem płótnie
dużo przedmiotów, z których każdy wy-
starczyłby na obraz. I dodawał, że na
przedstawienie człowieka nie kładą
dość nacisku. Rozglądałem się po
dziełach późniejszych: słowa Buonar-
rottiego były i wobec nich sprawiedliwe.
Jeden Rembrandt przerasta wszystkich
Holendrów: rzuca też światła i cienie,
jak mu się podoba; dużo szczegółów
zatapia w ciemności, ażeby niewiele
w pełnej jasności okazać. Inni, tak
zwani „mali mistrze" wykonują z zami-
łowaniem, sumiennie i rozkosznie
sceny prawdziwe, charakterystyczne
i ciekawe.
Ale kiedym się na nie przez kilka
godzin napatrzył, dajcie mi jaki obraz
subjektywniejszy, wyszły wśród
trudu i bólu z czyjejś organizacyi,
jak wyszła Pallas-Atene z rozciętej
głowy Zeusa.

~~Ucieknę do Włoch~~

Potrzeba mi odetchnąć, odżyć po
samych rodzajowych scenach.

Ucieknę do Włoch, albo pójdę przed złotych *Syndyków* Rembrandta.
A mimo to ma holenderskie malarstwo sławę rozległą, zasłużoną i stałą. I kto tylko może, śpieszy jego dzieła oglądać.

R. G.

Czas z Środy 2 Lipca 1902.

Chwast
Józefa Blizińskiego (wznowienie).

Dnia 29 Kwietnia 1893 r. umarł Józef Bliziński, pożegnany i uczczony przez świat teatralny, t.j. przez aktorów i widzów, osobnem przedstawieniem. Lucyan Rydel napisał na ów wieczór bardzo piękny prolog, piękny harmonią wiersza, dzwoniącego tak czysto, jak spiżowe serca na pogrzebie, piękny głębokością żalu i prostotą skargi. Obchód odbył się jeszcze w starym gmachu przy placu Szczepańskim.) –

(Kiedy w jesieni p. Tadeusz Pawlikowski uchwycił dzielną ręką kierownictwo nowej krakowskiej sceny i począł „teatr budować", po miesiącu poświęconym przeglądowi polskiej literatury dramatycznej z przed wieku i z ~~[illegible]~~ lat ostatnich, wprowadził na deski, jako pierwszą nowość, Chwast, sztukę po której Bliziński obiecywał sobie wiele.)

(Przedstawienie, następujące niedługo po zgonie wielkiego komedyopisarza było jakby ostatnią z uroczystości pogrzebowych.) –

(W publiczności zapełniającej salę, panowało skupienie, pietas i nastrój żałoby, jakkolwiek czarna obwódka nie okalała afisza. –

Na programie sobotniego wznowienia ujrzeliśmy natomiast trzy

bardzo zwykłe wyrazy, które jednakże przynajmniej dla mnie miały dziwne podobieństwo do czarnego obramienia, wyrazy: „po raz czwarty". Bo tak jest: od dnia 25 listopada 1893 r. do 27 czerwca 1902 włącznie, tj. przez przeciąg lat blisko dziewięciu grano u nas Chwat, pośmiertną sztukę Blizińskiego, trzy razy. —
Czy zwracając na to uwagę, mam zamiar stwierdzić, jak urzędowy lekarz, że komedya na dobre umarła a potem ułożyć ją w trumnę i pogrześć? – Nie, mam co innego na myśli. – Bo o ile sobie przypominam wrażenia, odniesione przed dziewięciu laty – wrażenia – które się wówczas starałem chociaż w skróceniu zapisać, muszę dziś – i to na łamach tego samego dziennika – wyznać, że całość dzieła wyjaśniła mi się przy nowem wystawieniu, nietylko wyjaśniła, lecz urosła. —
Dziś łatwiej mi było oddzielić plewę od ziarna, żużle od metalu, lepiej niż przed laty odczułem, że nie należy zważać zbytecznie na pewne figury, w pomyśle drugoplanowe, w wykonaniu zbyt wysunięte naprzód, że trzeba iść do głównych postaci, zaplątanych w poważny konflikt, w walkę na śmierć i życie. Zrozumiałem to, że w sztuce, która jest i dramatem, i komedyą, dramat stanowi część trwałą i głębszą, i że komedya jest przeważnie

martwym i obojętnym dodatkiem, niemal naleciałością, przeżytkiem lepszych, swobodnych czasów Blizińskiego. +++

Zdanie to może zadziwić, bo wszędzie mówię o autorze Damazego, który nas głównie swoją pogodą cieszy i chwyta za serca. ++ W mowie, którą wygłosił nad trumną Blizińskiego Ignacy Rosner, podniósł subtelnie i trafnie dobrą wiarę, wrodzoną uczciwość pisarza, wielką zdolność do kreślenia prawych charakterów, mniejszą do tworzenia figur marnych i podłych. ++++

A jednak przyjrzyjmy się wszystkim jego komedyom: bywa w nich podkład tragizmu i pogardy. ++ Skoro Bliziński postanowił wejrzeć w liche i brzydkie dusze, może się wzdrygnął, i nie raz, nie dwa razy, ale zajrzał – i co bystrem okiem zobaczył, oddać umiał. +++

Ktokolwiek wraca do muzeów, które ongi zwiedzał, musi mi przyznać, że w tym samym obrazie, nie odrestaurowanym i wiszącym na dawnem miejscu, widział ze każdym razem nowe dzieło, czasem błędy dotychczas nie zauważone, a częściej świeże piękności, czary poważne i nowe.

Na płótnie, którego krajobraz pozostał mi w pamięci, odnajduję wykwintne, szlachetne postacie. –

Myślałem, że wrócę do bardzo olśniewających, a naraz dziwię się subtelności

rysunku, wyrazom twarzy, psycholo-
gii objawionej w głowach, gestach
i postaciach). ///
Krytyka jest dotąd i mimo wszelkich
wywodów, pozostanie jeszcze na długo
osobistą, t.j. zależną od usposobienia
szczerego czytelnika lub widza. // On
zaś ma jedynie obowiązek kontrolo-
wać samego siebie i wzorem astro-
nomów starać się odliczyć, uwzglę-
dnić niewniknione pomyłki, wywo-
łane błędem, brakami własnego wzro-
ku. /// Bo każde ludzkie oko się myli.
Co prawda, łatwiej to uczynić mając
przed sobą teleskop, niż teatralną
lornetkę.

— —

Bliziński miał około 60 lat, kiedy
zaczął pracować nad <u>Chwastem</u>
i zapewne pod wpływem nowego
miejskiego otoczenia, zapragnął
stworzyć dzieło, jak przed piętnastu
laty mówiono — „nowoczesne",
„modernistyczne".
W ówczesnej literackiej gwarze
znaczyły te wyrazy tyle, co „bole-
sne", surowe w sądzie o bliźnich
(<u>observation cruelle</u>), zbliżone,
jeżeli nie wprost do psychopatyi,
to przynajmniej do owej <u>planche
d'anatomie morale</u>, której próbę
Paweł Bourget dedykował
Hipolitowi Taine. // Ta dziś wy-
śmiewana, po części słusznie
ośmieszona epoka, miała i dobre,

bardzo poważne strony. Dowodem ten starzec Bliziński, który, żwawo się zabrał do sztuki o „nowożytnym" zadroju i zaczął z nagle uświadomionych wspomnień, że świeżego doświadczenia wcielić figury nerwowego, oszalałego z miłości Leona i nie mniej zdenerwowanej, ale cynicznej Amelii potrafił nas zająć, zaciekawić i do głębi poruszyć.

Wahał się on, jaki tytuł dać sztuce: Chwast czy Kameleon? Pierwsza nazwa odnosiła się do Leona, niby do złego ziela na starannie uprawianej roli. Chłopiec był lekkomyślny, porywczy, ale ani zły, ani zepsuty. # Zakochał się w awanturnicy, ożenił się z nią i stracił dla niej całą schedę po matce. # Rodzina skorzystała jednak z tych win i zagarnęła cały majątek, który się Leonowi słusznie należał; pełna „świętego oburzenia" zabrała mu i ojcowiznę. Wówczas Amelia, kochanka i żona, opuściła biedaka, on się zaś rozpił i żywi wobec całego świata bezsilną nienawiść wszystkich tych, co sobie sami zmarnowali życie. #

Tytuł Kameleon wysuwał na pierwszy plan Amalię. # Miała to być, jak mówiono w otoczeniu Blizińskiego, kobieta nawpół światowa, zagadkowa, jeden z tych niezwykłych sfinksów, doprawdy częstszych w literaturze niż w życiu. # Ja sam uważałem ją niegdyś za istotę chorą

wykolejoną, ale skrzywdzoną i nie zupełnie winną. – Kiedy w wymownej tyradzie oskarża społeczeństwo, drwi z jego faryzeizmu i jego „chrześciańskiej miłości", pytałem sam siebie, czy nie mam biednej kobiecie wybaczyć, czy, będę paradoksalną i niesprawiedliwą, nie jest jednakże szczerą? Sobotnie przedstawienie położyło koniec moim wątpliwościom. + Amelia jest dziś dla mnie wybornie naszkicowanym przykładem kabotynizmu, życiowego, cynicznego komedyanctwa. +

Punkt ciężkości całego dzieła spoczywa w stosunku marzyciela, upadłego moralnie, do tancerki, która się nigdy nie dostała na wyżyny, z których upaść można.

Niestety, do obok „Chwastu" i „Kameleona", Bliziński ustawił szereg figur drugorzędnych, pozwolił im mówić zbyt wiele, za często powracać na deski. Zasłoniły one protagonistów, przyćmiły i obciążyły sztukę, wniosły do niej jakiś pierwiastek trywialny, jakąś bolesną pospolitość, wniosły nawet chwilami coś na kształt niesmaku i nudy.

Kujawski trzechosiej znad wsi, znad dwory, dworki, oficyny i chałupy. Obserwował je przez całe życie, spokojnie, niemal bezwiednie. + Ściślej

mówiąc, nie obserwował, odczuwał; nie był literatem, lecz współziemianinem. ++ Przesiąkł atmosferą, która potem tak szczęśliwie otaczała stworzonych swoich bohaterów. Żył w niej jak ryba w wodzie, której nikt pływać nie uczy. ++!

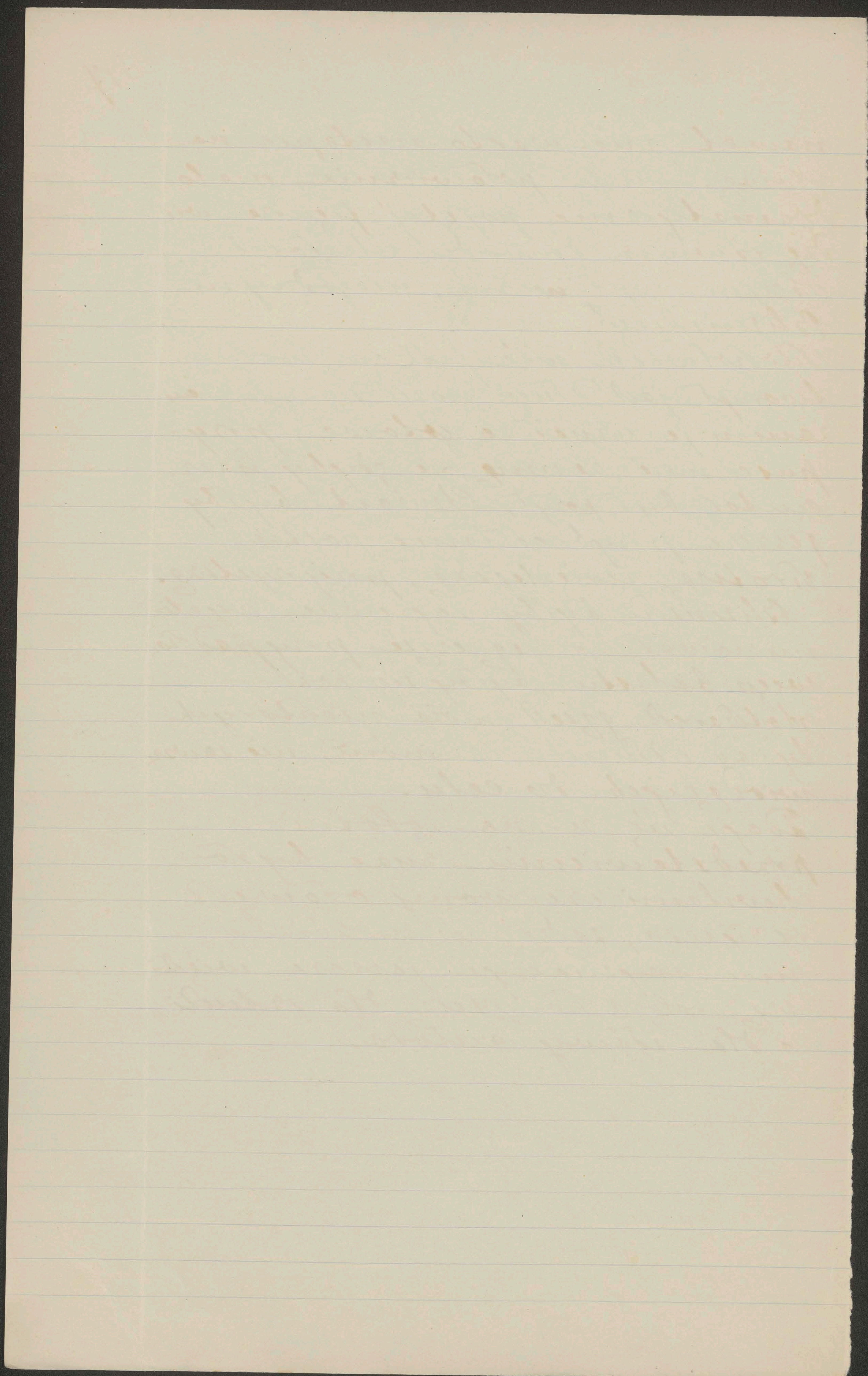
Na miejskim brudu wszystko się odmieniło, a to tem bardziej, że się Bliziński starzał. – Nie zdołał już sobie wyrobić nowych zmysłów do odczuwania świata, który mu był obcym. ++ Może nie zbłądzę, twierdząc, że się na Bałuckiego zapatrzył. ++ W komedyi, która nas dzisiaj obchodzi, wprowadza dwie nieznośne baby, dwie gadatliwe służące, jedną zawodową plotkarkę, jedną pretensyonalną i „naiwną" gąskę: sześć niewiast, z których by każda wystarczyła, by człowiekowi życie zatruć i zohydzić. ++ Wprowadza również marnego egoistę, postać niezupełnie konsekwentnie przeprowadzoną, wuja Brzostowieckiego, który Leona wyzuł z majątku. Kto chce przedstawiać na deskach świętoszków, albo intrygantów, musi im nadać potężne rozmiary, sylwetę Tartuffe'a, czy Jagona.

Inaczej schodzą ci Brzostowieccy do kategoryi zwierząt zimnokrwistych, do rzędu płazów, którym

nawet nie warto nastąpić na głowę. „W tej połowicznie, melodramatycznie pojętej figurze widzę również dowody uległości obcym wpływom, niegodnym Blizińskiego."

Ktokolwiek wie jak on wolno tworzył, jak długo nosił się z dzieckiem, zanim je uznał za gotowe, przypuścić może zemną, że gdyby nasz autor był pożył, *Chwast* byłby jeszcze przybrał inną postać, krótszą, zwięźlejszą, przejrzystszą. Bliziński byłby zapewne wyeliminował wielką część przypadkowego balastu, byłby się pozbył plotkarek, gąsek, może niektórych tyrad i długich rozmów, nie zawsze wiodących do celu."

Zdaje się, że na sobotniem przedstawieniu znać było chwilami czerwony ołówek cenzora, sądzę, że możnaby mu wyznaczyć jeszcze większą rolę z korzyścią dla sztuki i dla sławy autora. —

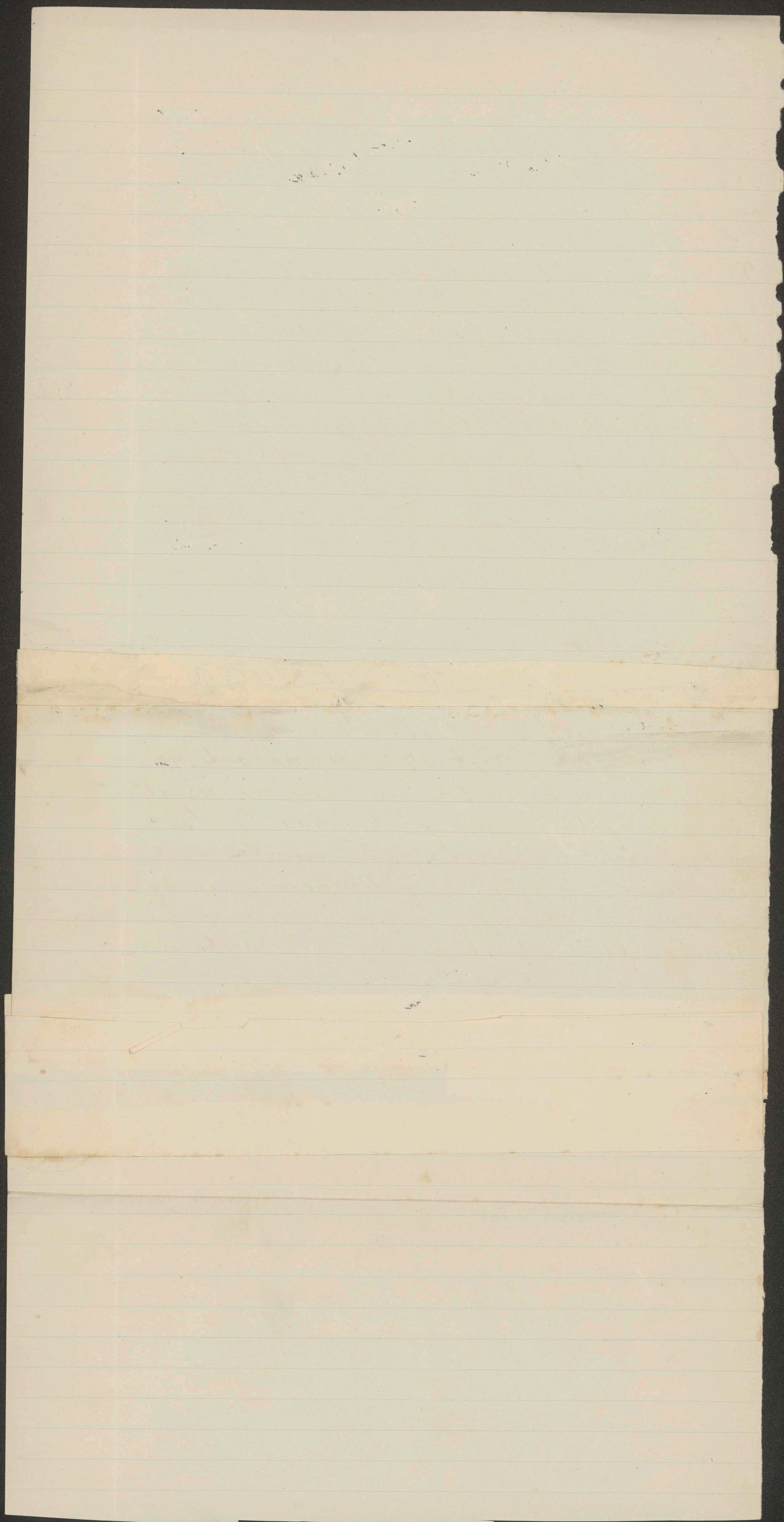


Grube Ryby

Czas z środy 6 grudnia 1893 r.

Grube ryby Bałuckiego, jedna z tych sztuk, o których mówiąc, można opuścić znienawidzony wyraz pan zwracając się do autora.
Pierwszy akt zwłaszcza jest śliczny i świeży, pomimo dawno zużytej sytuacyi. — Tem większe pochwały należą się Bałuckiemu. — Miłych, wesołych, serdecznych scen nie brak i w dalszych aktach; nie psuje ich żadna trywialność, jak w Domu otwartym, żadna żółć, jak w Ciężkich czasach, żadna nieznajomość stosunków, jak we Flircie lub w Dziadach. — Tu nic pogodnej atmosfery nie zamąca, a tylko zbyt długie, zbyt naprężone qui pro quo, między Helenką, jej ojcem i jej wielbicielem szkodzi nieco sztuce. Chciałbym ~~być potem~~ szczerze podnieść, ile jest swojskości i istotnego humoru w Grubych Rybach, ile nawet czasami wdzięku, któremu nie we wszystkich swoich komedyach daje p. Bałucki się rozwinąć. — Tu nic karykaturalnego, żadnej zgryźliwości, przesady. Wesolutki obrazek, przeprowadzony tak umiejętnie, dostrojony tak wybornie, że publiczność słucha kwadrans cały z zajęciem upartego sporu dwojga staruszków, o wybór stanu prawnuka, który się jeszcze nie urodził.

Takich jednakże komedyj, takich z miłością wykonanych obrazków oczekujemy nadal od Bałuckiego. Satyra jego bywa doprawdy zbyt jednostronna, ażeby mogła pociągać, ażeby nawet zdołała przekonać. Kto może dać piękny, szczery śmiech, niech go nie unika z umysłu. —



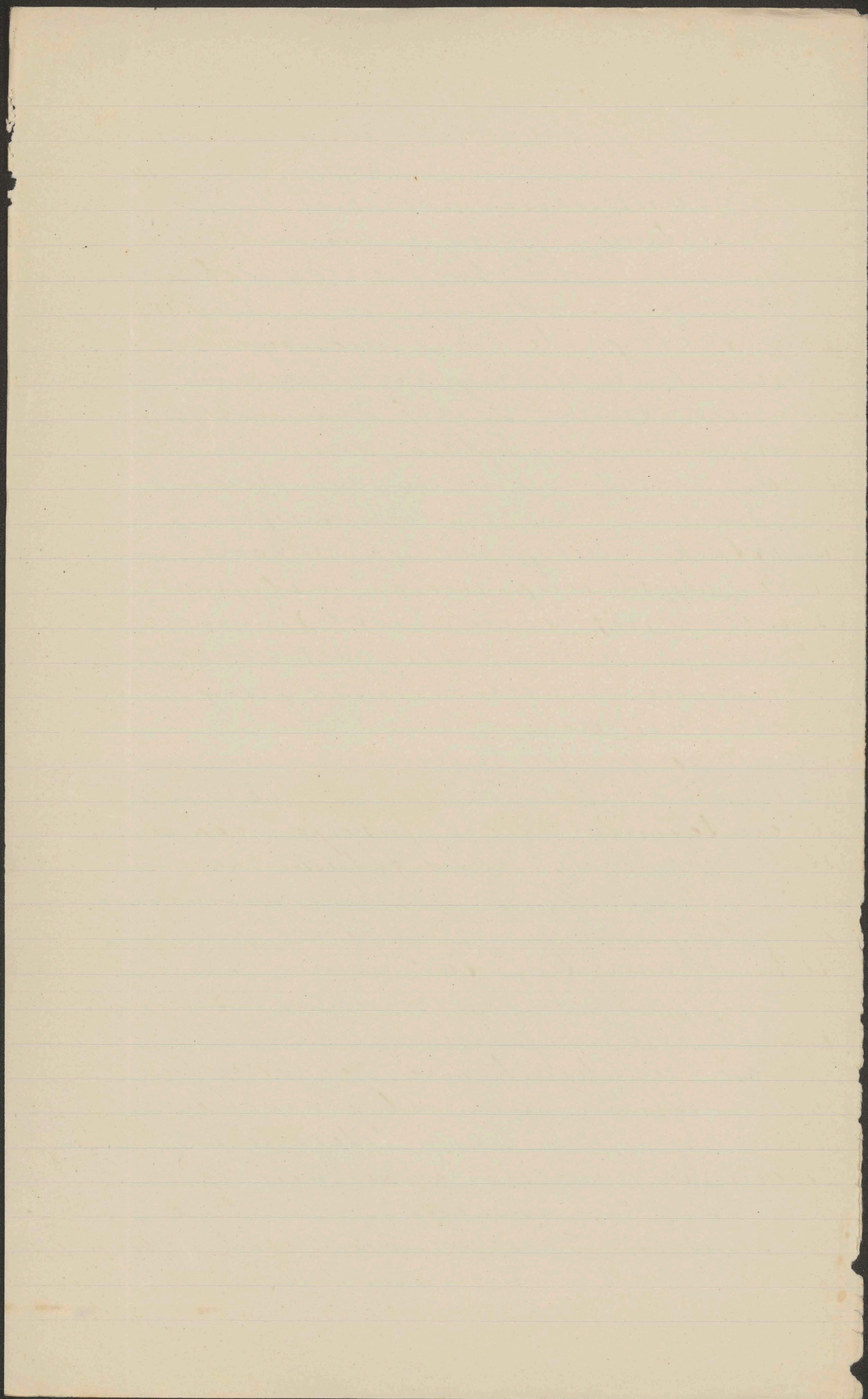
Mankowski

Minoski

Czas z wtorku 21 listopada 1893.

Nie mogę powiedzieć, że „się coś popsuło w duńskiem królestwie," bo w państwie, które mam dzisiaj na myśli, nie było nigdy dobrze i pogodnie. Może jedynie za czasów Fredry, ale i on nie był królem, lecz udzielnym księciem w literaturze naszej dramatycznej uznawanym tylko przez większość, szkalowanym w epoce działania, nie dość ocenianym w latach, kiedy zdobył koronę. Nie wystarczy nieraz ustąpić z widowni; jeden Karol V mógł doznać w życiu, czem jest cześć zmarłym oddana. Zazwyczaj trzeba umrzeć.

Nie zepsuło się żadnem nic w naszej literaturze scenicznej, ale coś w niej nieustannie nie dopisuje, coś się stale koszlawi. Jakieś fatum zawisło nad produkcyą polskich dramatycznych pisarzy. Tu zaginęły trzy akta dramatu, tu znowu szat-cy przypadek poprzerywał i zniszczył całość wspaniałej tragedyi. Zdaje się chwilami, że wszystkie nasze usiłowania, aby nareszcie stworzyć poważną literaturę sceniczną, muszą jakoś zamrzeć i spełznąć na niczem. Bo kto u nas posiadł znajomość desek, kto sobie wyrobił wprawę i technikę, kto zna do gruntu sceniczną



„robotę", ten zadowalnia się zazwyczaj biegłem i umiejętnem scenizowaniem komunałów. Jest to wyborny rzemieślnik, nieraz szacowny dla swej biegłości i rutyny, ale nie artysta, nie człowiek, niosący pełno świeżych idei i poczuć w fałdach tej togi w którą go drapują. Nie jemu przypadła w udziale ogólna stara, „honor myśli, z której błyska nowy duch i forma nowa." Oklaskujemy go, póki siedzimy w teatrze, ale kiedy nas po wyjściu z gmachu powiew rzeczywistości owionie, żałujemy nieraz wieczoru, czując, że nie wzbogaciliśmy się o żadną myśl nową, o żadne świeże artystyczne poczucie.

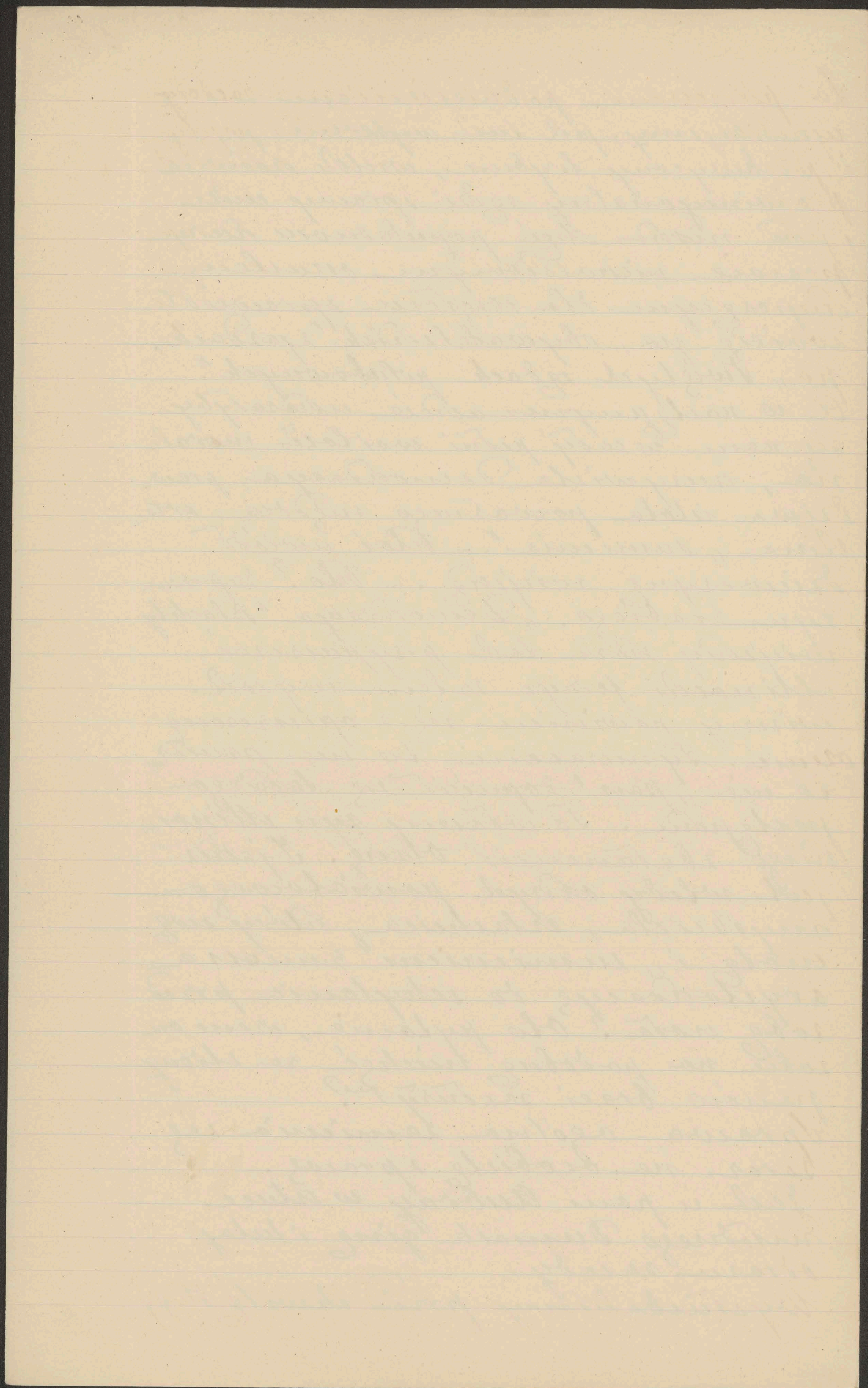
Zdarza się z drugiej strony, że ktoś natrafi na rzeczywisty i bezpośredni motyw dobędzie z duszy jakąś szczerość, jakąś młodą poezyę, jak np. – mojem zdaniem – autor „Leny". Ale wtedy zawsze tasama tragedya. Ten, który znalazł pierwszorzędny temat, owładnąć nim nie umie. Nie zdoła swego pomysłu uplastycznić, rozłożyć treści na akta i sceny, nie posiada dość prostej i przejrzystej sztuki, dość rozwagi i spokoju, ażeby z chaosu własnych zamiarów i przeczuć wydobyć żyjące i prawdziwe osoby, rozdać im role, pomieszczać postaci w dużem, zgodnem dziele. Jak często pytamy się sami: dlaczegoż nowego pięknego pomysłu nie wykonał ten lub ów stary technik, wprawny

rzemieślnicze sceny? Mamy z jednej strony szereg złotników, pracujących w mosiądzu i cynku, z drugiej zaś kilku właścicieli kopalni, którzy nie posiadają dość fachowej znajomości, energii i woli, ażeby srebro z ziemi wydobyć, oddać w jakieś kształty, wycyzelować ze sztuką. – U naszych talentów gospodarka jest nadzwyczaj wadliwa – i myślący, czujący żywo pisarze nie korzystają z postępów dokonywanych powoli w technice teatralnej.

Z przedstawienia Minorskiego, wyniosłem przekonanie, że pan Maciejowski należy do ludzi, którzy swych szybów eksploatować nie umieją. – Publiczność, którą komedyopisarze warszawscy przyzwyczaili do sztuk ułożonych scenicznie, dobrze zbudowanych, wyśmiewa się niekiedy z naszej komedyi, a kto ją gani, ma rzeczywiście wdzięczne i łatwe zadanie. – Nikt też nie nadużywa konwencyonalizmu owego niezbędnego przywileju wszystkich dramatycznych pisarzy, jak pan Maciejowski. Kiedy mu potrzeba opróżnić scenę, wkłada po prostu w usta jakiejś wyjątkowo zbytecznej figury to znaczące zdanie: „możebyśmy przeszli do salonu" – i wszyscy opuszczają pokój, Edzio i Olga mogą w cztery oczy prowadzić tę dziwną, nieprawdopodobną rozmowę, w której

wiejska panienka tłumaczy swemu konkurentowi, że ma on inne obowiązki w obec uwiedzionej dziewczyny, przyszłej matki jego dziecka.
Czegóż nam figury p. Maikowskiego nie zwierzają _na stronie_, czegóż nam nie opowiadają w ciągłych monologach?
Żałowałem niеraz w ciągu sztuki, że w nowoczesnym teatrze niema chóru albo parabazy, gdzieby nas autor mógł zapoznać z wielu szczegółami, potrzebnymi do zrozumienia akcji.
Żałowałem, że nie może wprowadzić jakiejś alegorycznej figury, na wzór personifikacyi Czasu w _Zimowej powieści_, albo — proszę to szczerze wybaczyć — opinii publicznej w słynnej operetce. — Uniknęlibyśmy wtedy wielu scen sztucznie budowanych, rozmów, prowadzonych wyłącznie dla oświecenia widza. Z ust alegorycznej postaci, albo z ust samego autora, jak we fragmencie _Złotej czaszki_ Słowackiego — moglibyśmy się dowiedzieć, że syn Minoskiego uwiódł Olenę, a wtedy po najlepszym z czterech aktów, po pierwszym, nastąpiłby obraz czwarty, najudatniejszy z pozostałych. To co stanowi istotną treść sztuki, głupota, frazeologia, dwoistość Minoskiego, wystąpiłoby w pełni, odpadłyby drugorzędne a słabsze pomysły i figury. —

Za pierwszem podniesieniem zasłony ujrzelibyśmy, jak ten wybornie pojęty i podchwycony typem, wielki człowiek prowincyonalny sądzi sprawy cudze i jaka niska chęć popełnia niemal prawie nieświadomym oszustem występującym dla rozgłosu sprawiedliwości po „obywatelskich" zjazdach, po „świętych sądach polubownych".
A w następnym akcie ukazałaby się nam w całej pełni wartość moralna, rzeczywista demokracya, prawdziwa istota poważnego mędrca, orle kina „sumienia". Ktoś uwiódł dziewczynę wiejską. — Kto? zapewne syn hrabiego. „Demokracya" szlachty wiejskiej każe tak przypuszczać. Minocki feruje zatem wyrok: winny powinien się z opuszczoną ożenić. Tymczasem to nie panicz, to nie „pan" dopuścił się takiego postępku. To właśnie syn Minockiego zbałamucił Olunię. I jakiż jest wtedy okrzyk powiatowego myśliciela, szlachcica, który swą mową i „sumieniem" zmusza arystokracyę do schylania przed sobą czoła? Oto pytanie, czem on sobie na podobną niechęć ze strony panów braci zasłużył?
Sprawa ogólna zamienia się zaraz na osobistą sprawę.
Jak u pani Aubray w sztuce młodszego Dumasa giną i tutaj od razu zasady.
Wysłuchaliśmy przed chwilą długiej



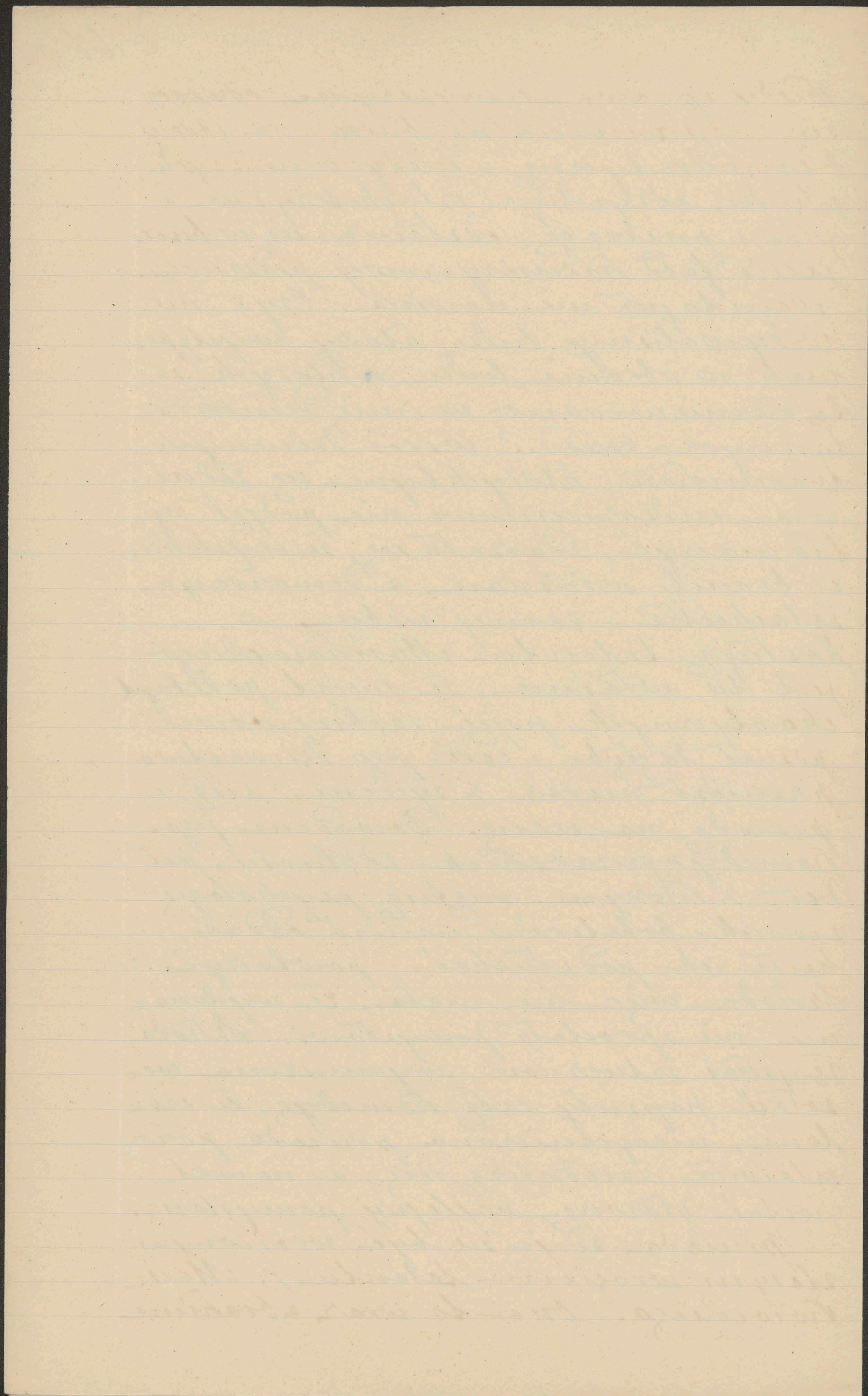
mowy Mirowskiego o ludzie wiej-
skimi, wyzutym z wszelkich praw,
poniewieranym przez szlachtę,
odsądzonym niemal od człowieczeń-
stwa, a teraz, skoro chodzi o klej-
not szlachecki Mirowskich, słyszy-
my tylko jedno słowo „chłopka".
Dopóki nie szło o własną sprawę,
mówiło się o „ludzie" abstrakcyjnie
ze zwyczaju wplatało się „lud" do
pełnego, zaokrąglonego frazesu, i
liczyło się na niezawodny sukces,
bo są wyrazy, które już nie
treścią, ale brzmieniem działają
w piorunujący sposób i podniosły.
Tymczasem dziewczyna stała
się naraz nie abstrakcyą, ale
bolesną, konkretną postacią. I
„lud" w tej chwili poszedł w zapo-
mnienie. Dopóki myślano o
„hrabi" przeciwstawiano mu „sierotę"
i „wieśniaczkę", oburzając się niby,
a ciesząc się skrycie jego wstydem;
ale skoro spadł wstyd na jednego
ze swoich, dla takich demokratów
dziewczyna stała się „chłopką."
Zaznaczam wyraźnie, że nie chodzi
mi o losy Olany, o kwestyę małżeństw
między ludźmi innego wychowania
i stanu, chodzi mi tylko o dwulico-
wość, o podwójne miary i wagi
tak zwanej „szlacheckiej demokracyi,"
jednego z najbałamutniejszych i najbrzyd-
szych objawów naszego społecznego
życia. Zasada to bowiem nieco
za elastyczna, doprawdy zbyt szeroka

kiedy sprawa z wyższyn, odwraca się nieprzemakalną burkę na stronę demokratyczną; # kiedy o niższych ludzi, odzyskuje szlachetczyzna i głos i przewagę, odziewa się w burce jakiś fałd karmazynowej podszewki.

Nam to już nie nowina. Czyż nie widywaliśmy ludzi, którzy występowali w obronie ludu, a których za to kamienowano w imię demokratycznych zasad? Wśród dziwnych warunków, którychbym się żadnemu cudzoziemcowi nie podjął wytłomaczyć, zdarzało się, że arystokraci bronili włościan, a demokracya szlachecka — samej siebie. #

Zasługą talentu Mańkowskiego jest to właśnie, że świat podobnych chaotycznych pojęć zaobserwował, poznał do głębi i całe jego dziwactwo przeniósł nieraz z życiem, siłą i prawdą na scenę. Dowodem jego komedyopisarskich zdolności, jest dar, z którym mętną psychologię swoich bohaterów umiał oddać, kazał ich podsłuchać i powtórzyć. Szkoda więc nie mała, że wykonanie nie sprostało pomysłowi. Szkoda, że jakaś sztuczność, wymuszona wesołość popsuły całą komedyę, że szalona, nieograniczona przesada podkreśliła zasadniczą ideę, a nawet postać główną, najlepiej pomyślaną.

Przesada zdaje się być wrodzonym, złotym wrogiem talentu p. Mańkowskiego. Ona to wraz z brakiem



pewnych wytworniejszych poczuć zniweczyła zupełnie pomysł autora w powieści *Hrabia August*. proszę sobie przypomnieć ostatnie, bardzo trudne do odczytania stronnice tego studyum. I proszę mi zarazem wytłomaczyć, dlaczego ten August przyjmuje rozkazy męża ukochanej Zosi i jest świadkiem jej choroby, zamiast tego męża zrzucić ze schodów wraz z jego propozycyami?
A w naszej sztuce dlaczego syn Miłosćkiego pozwala na komedyę zagraną z jego ojcem? Są to dziwne, a rażące braki poczucia i autorskiego taktu. + Nie mówię już o idylli na początku drugiego aktu, ani o literackim języku Olany. Kogóż ta nowa Halka zająć może? dlaczegóż jest tak bladą, literacką figurą?
W rzeczywistości mówiłaby po rusku; nie tego się domagam, ale do prawdy bliżej od ruszczyzny do polskiej mowy, niż od słów Olany do wyrażeń rzeczywistej wieśniaczki.
Niektórzy podziwiają scenę oświadczyn w trzecim akcie; mnie się ona wydaje pozbawioną szczerości, ich fühl die Absicht und ich werd' verstimmt. I to tak przez cały akt drugi i trzeci. + Wiem, że tu ma być wesołość ale mnie ona nie śmieszy, tutaj naiwność ale mnie nie zajmuje, tam wreszcie poezya, ale mnie nie wzrusza.
A chociaż zazwyczaj mówię „ja",

wypowiadam tylko własne pojęcie, bo głos krytyka uważam tylko za osobiste zdanie szeregowego miłośnika piśmiennictwa, to mogę dowieść i postawić na to świadków, że miałbym tym razem prawo mówić w liczbie mnogiej i zwykłe „ja” zastąpić pretensyonalnem „my”. –

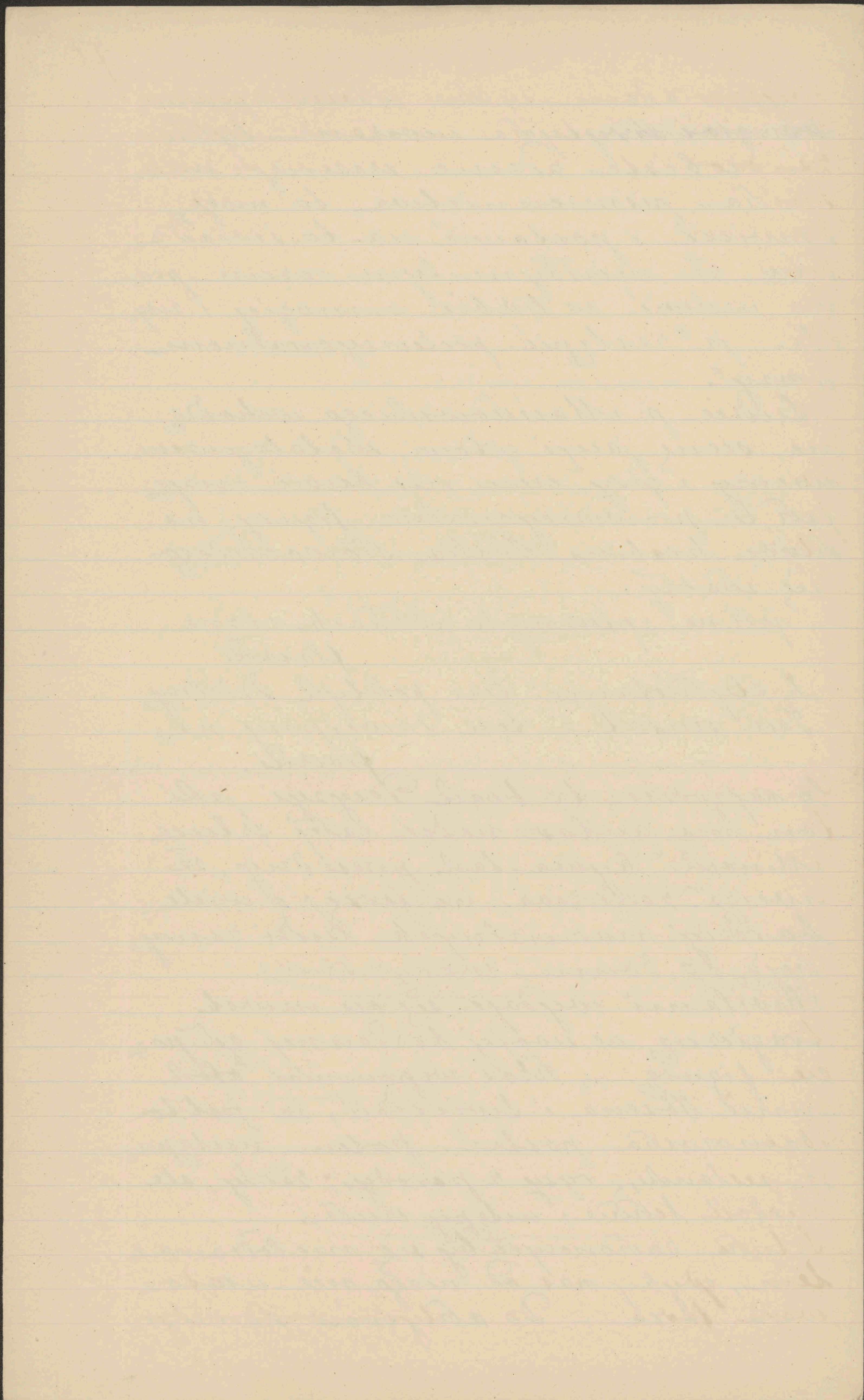
Ludzie p. Maciejowskiego wchodzą na scenę jacyś gotowi, skatalogowani; wiemy z góry, czem nas bawić mają, jak te prowincyonalne figury, na które hrabina Idalia Słowackiego się skarży:

jak na aptecznych półkach różne flaszki
Z etykietami: ten polityk dzielny, Ten sensat, a ten dowcipny na fraszki.

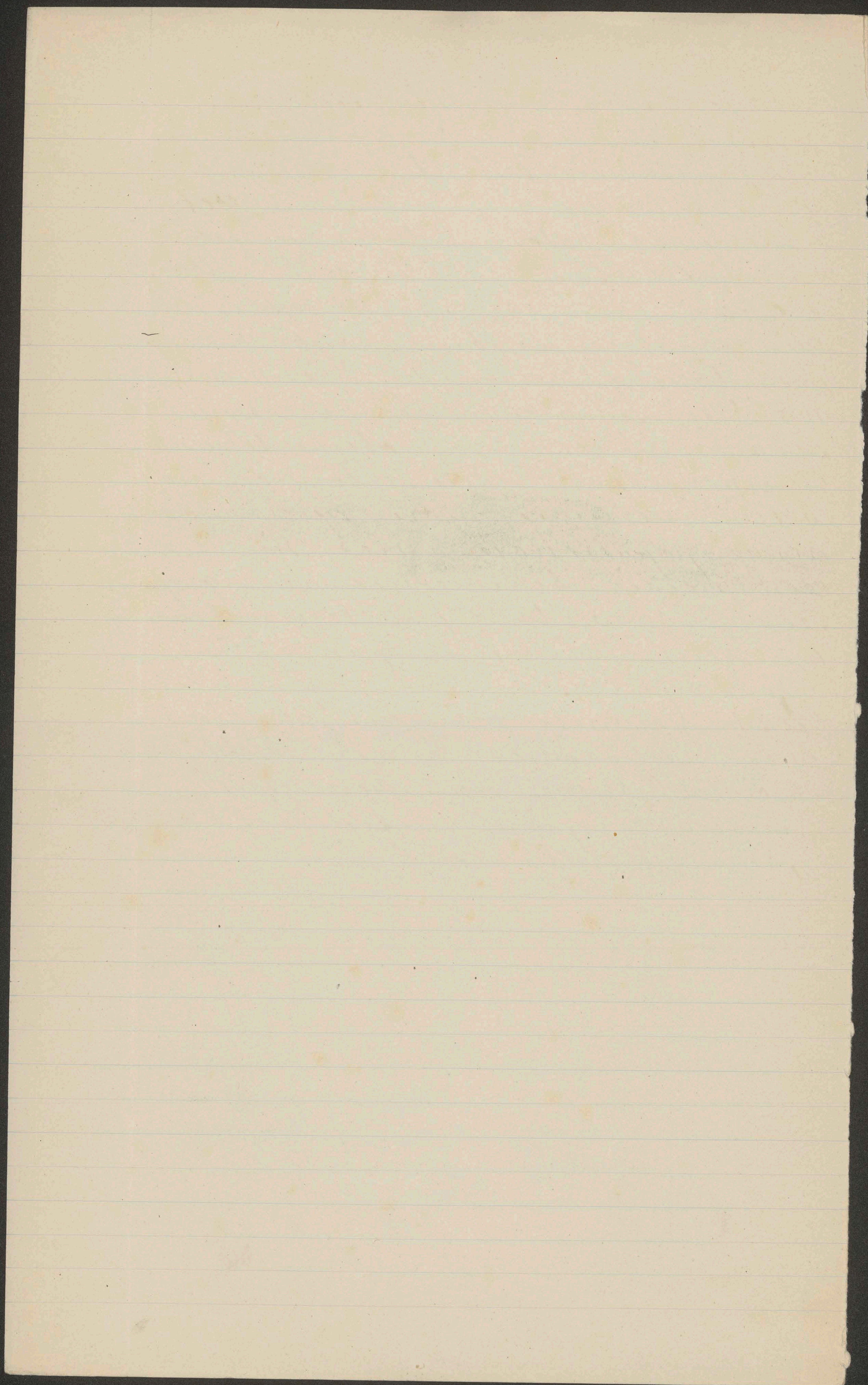
To najgorsze, to brak decyzyi, jaki ton ma autor nadać całej sztuce. Minocki bywa tak przesadny, że ciągle zakrawa na farsę; o wiele bardziej normalnych ludzi zamykają do domu waryatów.

Chwilami wydaje się on nawet tragiczną w swojej bezdennej głupocie figurą. – Ktoś wspomniał obok mnie Ibsena i twierdził, że jest to ibsenowska postać. potem następują sielanki, rysy z parodyi; żarty, ale niedość lekkie; ustępy czułe.

Sztuka zakończyłaby się melodramatem, gdyby nas od niego nie uratowała farsa. – Do aktywów komedyi



zaliczyć trzeba niestety, tylko po-
myśl, zgiełkiery, zdradzający wielki dzi-
nnikarsko-pisarski talent. – Nie dziwił-
bym się wcale, gdyby naraz zaczęto
wskazywać palcami ludzi żywych
i mówić: oto idzie „Minoski,” albo
„Trąbski”. – Zwolennik Minoski, pro-
wincyonalny trybun, wychodowany
przez bolesne warunki, gdzie ludzie,
nie chcąc się prawować po rosyjskich
sądach, obierają drogę obywatelskich
kompromisów, gdzie człowiek oso-
biście uczciwy, może zyskać ogro-
mną popularność i stać się zara-
zem prawie bezwiednie jedynym
sędzią i powiatowym demagogiem,
a razem jakimś wodzem ugodowym.
Jakby pewnego rodzaju Jenialkie-
wicz, z tą różnicą, że nasz „wielki
człowiek” bywa na nieszczęście
powodowanym nietylko do
„małych interesów”. –



Ujejski – [1892, 12. XI.] 133

1/

Recenzye teatralne.

Pierwiosnki

Kordyana Ujejskiego.

Utwór to tak odmienny od tych, które zazwyczaj widujemy na naszej scenie, taki wdzięczny i — prawie mu ten zwrot przebaczyć — tak rozkosznie nie teatralny, że aż nie sceniczny, a kiedy się spodoba, zajmie i rozrzewni, to ~~potrzeba trochę czasu, aby Dom wariatów mógł nas na swój sposób rozbawić.~~

Czekaliśmy długo na Pierwiosnki. W ciągu roku 1890 drukował je z ilustracyami St. Radziejowskiego ów Świat, który niejedno dla młodych rysowników i utalentowanych malarzy, otwierał pierwszy swoje łamy, a dając im pole do popisu, stawał się zwolna rodzajem archiwum do dziejów bieżącej polskiej sztuki, ale wynajdywał także zdolności w zakresie literatury i szczycił się tem, że nieznanych byle szczerych pisarzy wprowadzał na widownię. — Potem jesienią tegoż roku, podczas sesyi sejmowej, wystawiono jednoaktówkę we Lwowie i bezimienny krytyk, w którym łatwo jednak było poznać pierwszorzędnego i nawskroś indywidualnego pisarza

2

zeu
w
p
di
sc
p
s
s
z
u

U
Se
ro
p
ši
w
po
da
-
b
gi
zi
1
p
b
e
i
q
s
u
r
u
1

zenotować wtedy na tem miejscu korzystne wrażenie, jakie na nim wywarła sztuka p. Kordyana Szreniawy. – Nareszcie, po dwóch latach ujrzeliśmy ją i na naszej scenie, ujrzeliśmy ją już jednak nie pod pseudonimem. Na afiszu wyczytaliśmy imię i nazwisko syna tego wielkiego poety, który nam dał jedną z najpiękniejszych książek naszej literatury: „Skargi Jeremiego.“

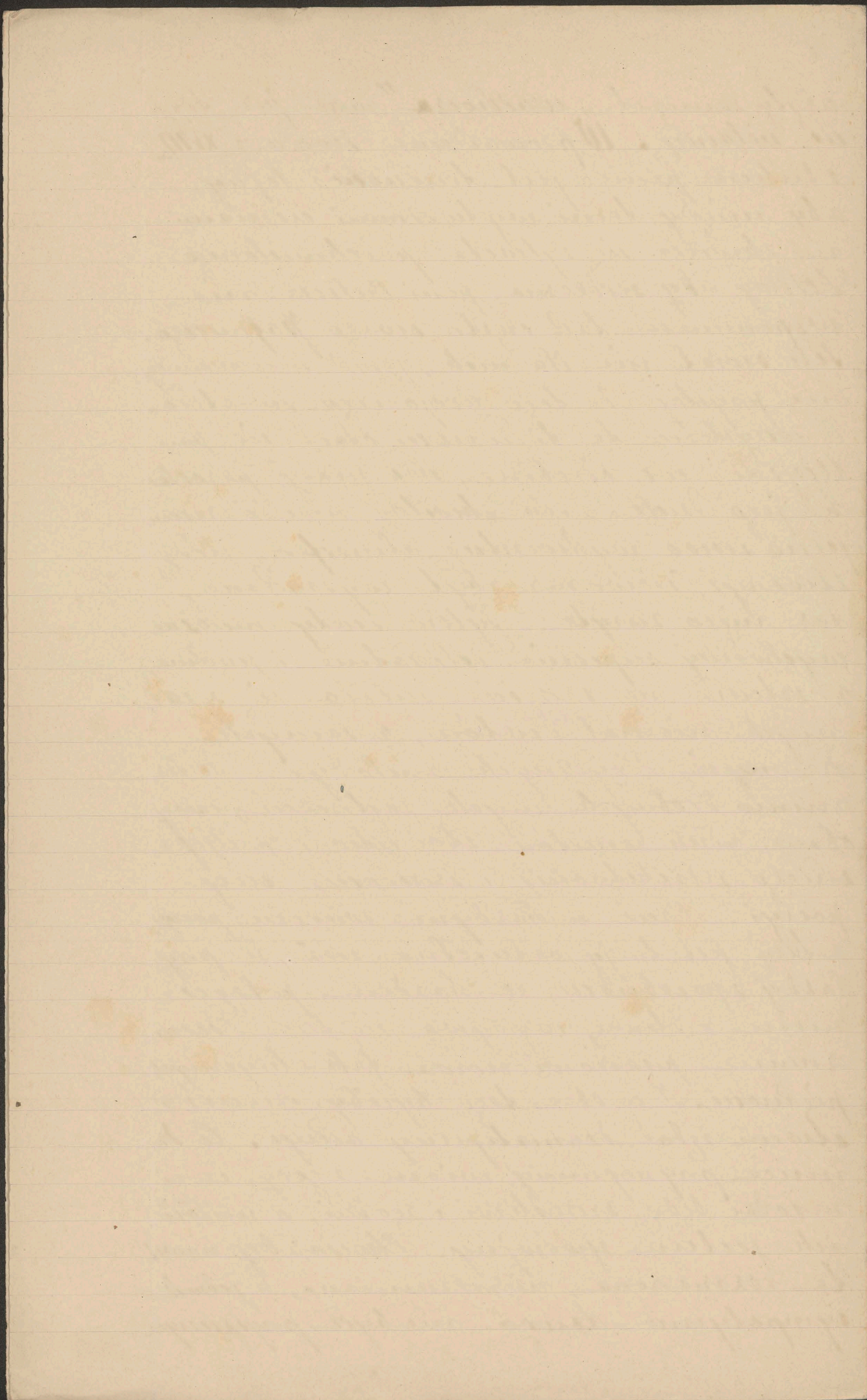
Pisząc uroczą poetyczną komedyę wierszem i przedstawiając w niej ten motyw, wieczne uczucie poetów rozbudzenie się serca i romantycznych pragnień u młodziutkiej, nieznającej świata, wychowanej na wsi dzieweczki, położył Alfred de Musset pod spisem osób te słowa: „Rzecz dzieje się, gdzie się komu podoba.“ Bo w takich bardzo delikatnych, bardzo wytwornych sztuczkach, gdzie już światło kinkietów, zbyt silnie bije postaciom w oczy, lepiej może jest nie obciążać pomysłu żadnemi rysami, potrzebnemi do charakterystyki pewnych epok, lub krajów. – Lepiej jest może nie wskazywać żadnej drogi wyobraźni czytelnika – a takie sztuczki, jak Pierwiosnki, są przedewszystkiem przeznaczone dla niego, nie dla widza – lepiej może nie wiązać nawet własnej fantazyi, i mówić publiczności: ubierzcie

sobie moich ludzi, jak chcecie, w kostium z renesansowego fresku, albo w strój hiszpańskiej romancy, ale za to wierzcie mi, kiedy o ich duszy prawić pocznę. Bo oni byli, są, zawsze będą i mówię wam, że są młodzi i piękni i naiwni, a jak się ubierają, to doprawdy jest fraszką. – Rzecz dzieje się, gdzie się wam podoba.

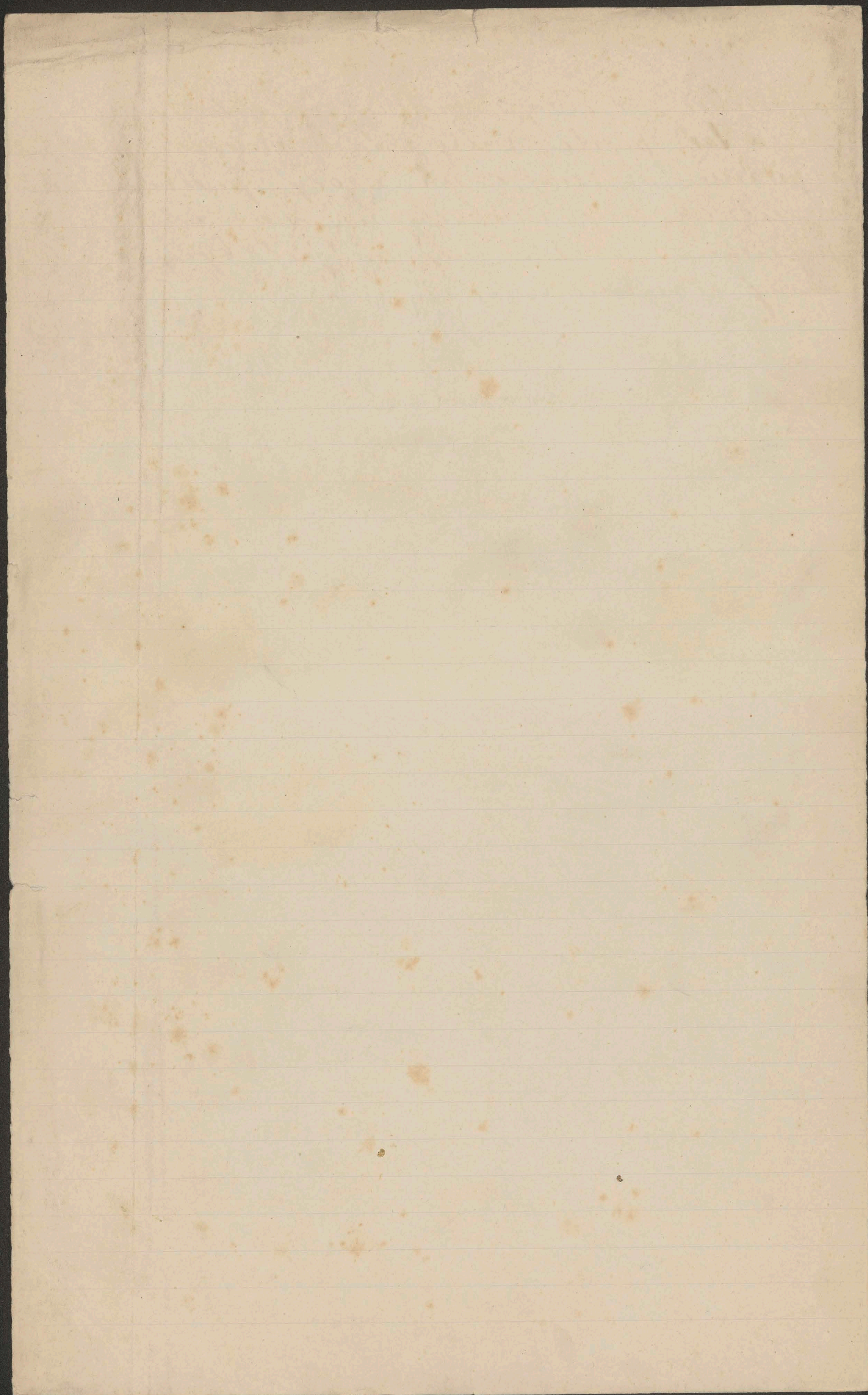
Żal mi trochę, że p. Wójcicki nie postąpił, jak Alfred de Musset, że chciał kostiumem i charakterystyczną mową postacie swoje ustroić. – Bo czyż temu poecie chodziło o panią Rolską, poczciwą wieśniaczkę z końca XVIII wieku, albo o tego właściciela w konturze, który zbyt często zagląda do miodu? Nie, nie wierzcie temu, choćby sam powiadał. – Jemu chodziło o to, że w duszach dwojga istot młodzieńczych wschodzą zawsze „pierwiosnki," ale je często inne posiewy przygłuszą; on potrzebował dla tego że jest poetą, podarać nam tedy wczesne kwiaty, które uwiędły łzami jak rosą, i może właśnie dlatego nie uwiędły... Takie wiotkie i kruche artystyczne pomysły muszą się strzedz w wykonaniu zaciemnienia sentymentalizmu, banalności, humoru, choćby zdaleka przypominającego rzeczne, trywialne postacie. Grozi im bowiem wszystko, właśnie ich piękność jest im niebezpieczeństwem. Mowa kwiatów może być dla nich mową nie dość prostą; wyraz „Rosa",

u
u
s
a
v
D
u
ñ
u
O
U
ñ
je
so
x
w
o
n
n
n
ob
so
p
a
ko
n
cz
p
s
n
n
i
S
sy

użyty zamiast „wadwocza" może już trzęsić zielonością. — Wprowadzenie dworu z XVIII stulecia pełne jest trudności: trzeba, aby między temi wytwornemi cieniami nie chwiała się sylweta podchmielonego Doliwy, aby serdeczna pani Kolicka nie wspominała tak często swego Pafnucego. Ten świat nie dla nich, język makaroniczny nie przystaje do tego urojonego światełka. O wszystkie te trudności otarł się pan Ujejski i coś, odrobina, ślad mały pozostał na jego dziele. — Na chwilkę mąciło czasem jedno słowo wykwintną atmosferę, którą stworzył, słowo raz zbyt wyszukane, raz nieco zużyte. — Tylko duety miłosne wychodziły zupełnie delikatnie i pięknie, a sztuka na szczęście składa się z samych niemal duetów, z samych rzewnych, lirycznych melodyj. — To też mimo drobnych innych zastrzeżeń, raczej obaw, niżeli zarzutów, stoi utwór p. Ujejskiego szlachetnością i szczerością swej poezyi. — Czuć w każdym wierszu poezyę, a taką jest ta jej naturalna siła, że przy każdej sposobności, za każdem potrąceniem o strunę, wyrywa się temu sumiennemu pisarzowi nowa fala lirycznych piękności. I wobec tego byłoby dziecinni z tem żądać dramatycznej akcyi. Co do mnie przynajmniej wiem z góry, że ci młodzi będą szczęśliwi i zgodni, o miłość ich jestem spokojny. Chociażby nawet ta rozmarzona, niezrozumiana, a jednak sympatyczna Laura nie była przypięczyła



wybuchu, ci dwoje byliby się znaleźli. Czuję tak prosto, mówię tak szczerze i pięknie, że znając ich z góry, przeczuwając ich losy, słuchałbym długo ich wyznań. A sąd mój nie jest bynajmniej odosobnionym sądem.

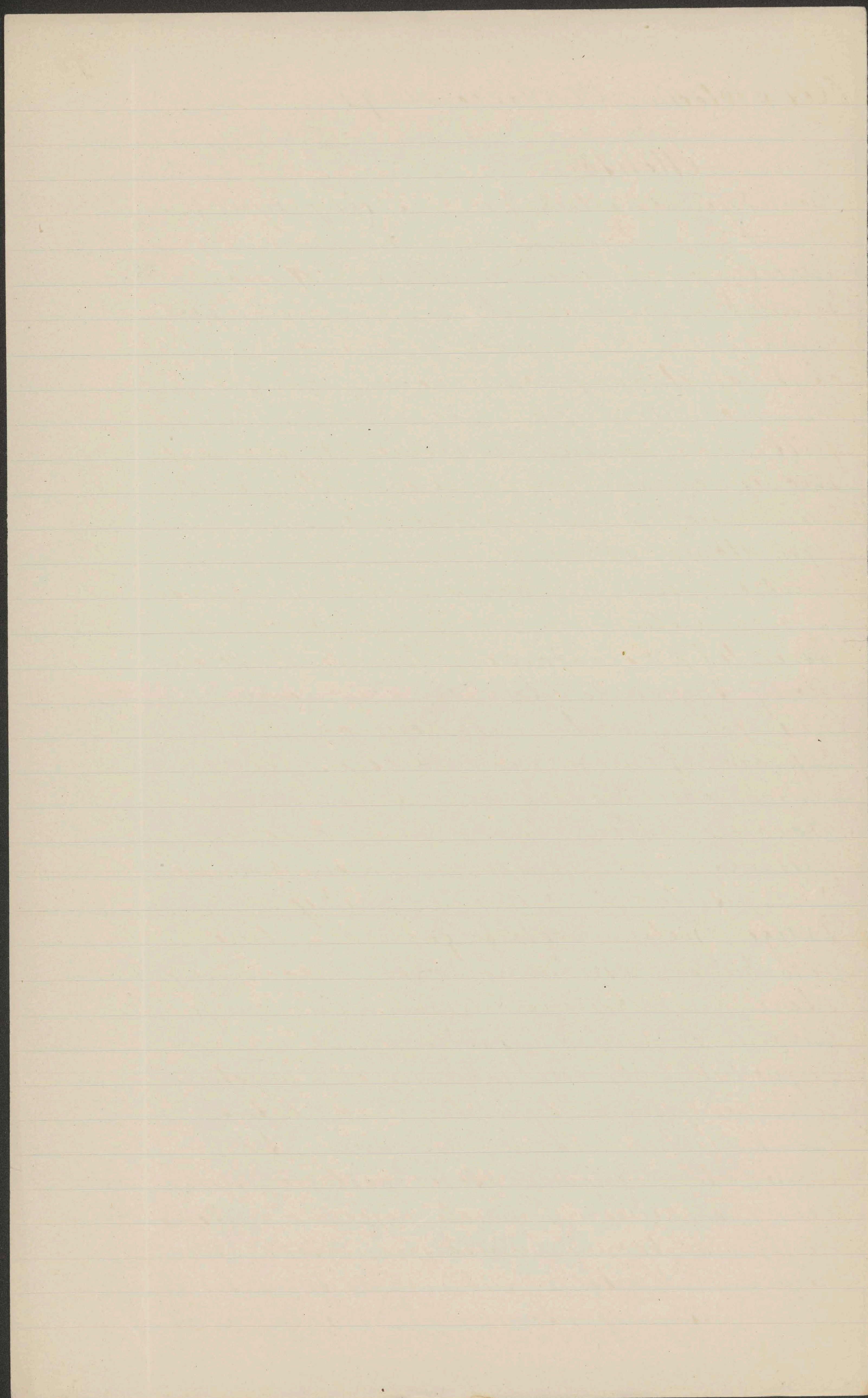


Czas z Wtorku 24 Marca 1891.

Mentor

Komedya w 3 aktach J. A. hr. Fredry (syna).

Proszę przypuścić, że Albin i Gustaw ze Ślubów panieńskich mają po jednym synu. Podobni z natury do ojców, ulegli obydwaj chłopcy wpływowi nowych prądów i odmiennych warunków. Syn Gustawa porzucił wcześnie służbę wojskową, bo nie miał za co walczyć w znudzonej i nudnej Europie.
Syn Albina oddał się nauce; sądzę, że zamierza zostać na jakiej wszechnicy docentem.
Proszę nadto przyjąć, że owe Damy, które przed laty zawojowały huzarów, porodziły trzy córki, które są żonami naszych dwóch młodzieńców.
Zaprawdę, energiczne kobiety. Jedna z nich chce wodzić na pasku owego wesołego hulakę, który musi być synem Gustawa, chce go nawet głodem zmusić do kapitulacyi i ożenić co prędzej.
Druga, paląc krótką fajeczkę, klnie jak huzar, wspomina obóz i wojskowy stan nieboszczyka męża, a uczonym swoim synem pogardza, jako nędznym „cywilistą". Proszę sobie jeszcze wyobrazić, że we wszystkich tych ludziach, tętni jednak dzielna krew, nie woda, ta krew, która ożywia stale postacie starego Fredry, a będziemy mieli pojęcie o niedoskonałej i wybornej komedyjce, która się zowie „Mentor". Lubię ją za to, że świat jej węższy i lżejszy od naszego; że jak



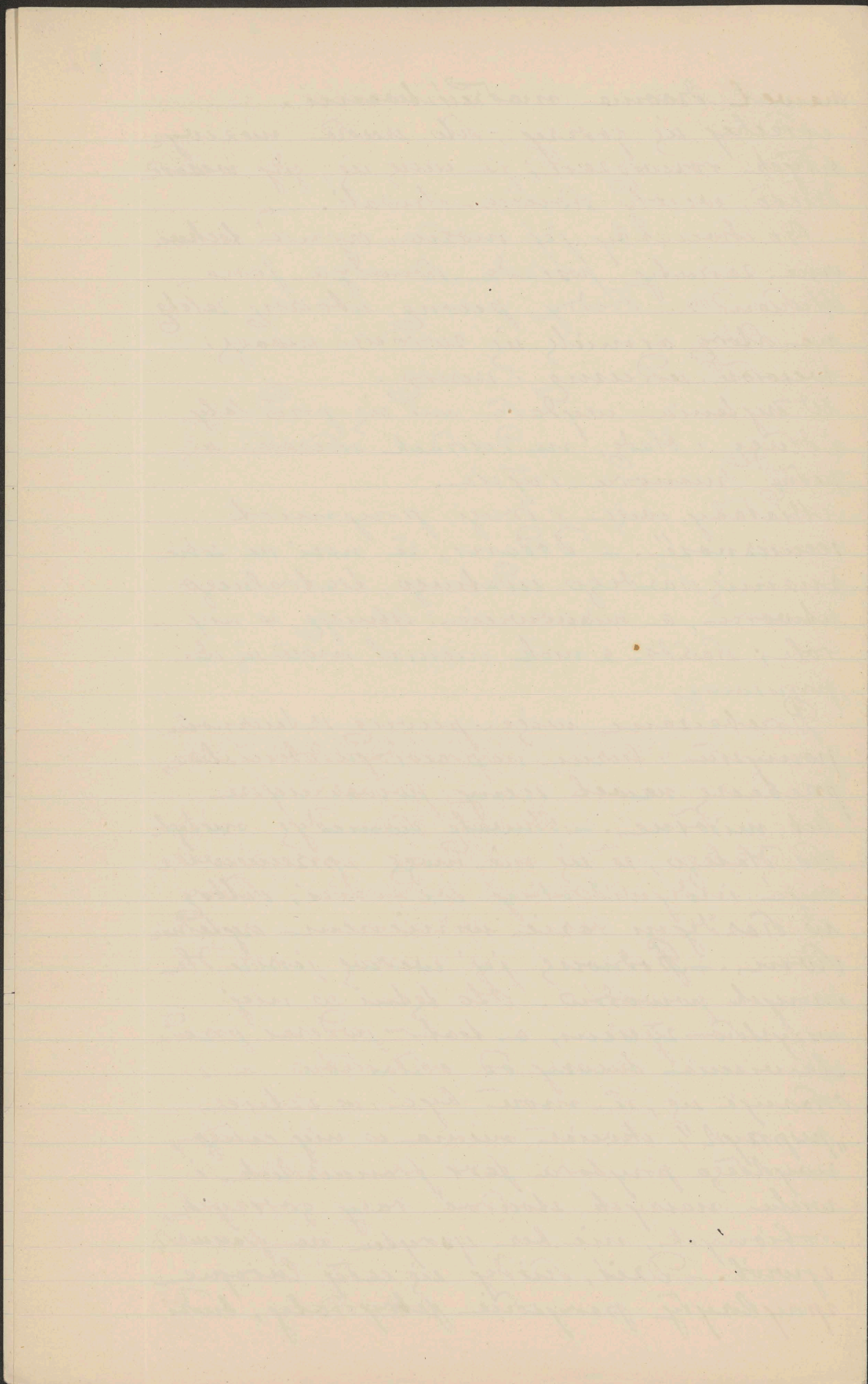
nad to – nie wiem, a raczej wiem, dlaczego – wesoły i bardziej swobodny. Pociągają mię te domy, po których chodzą starzy pułkownicy i starzy rybacze, z wysłużonych ordynansów awansowani na sługi i przyjaciół rodziny. # Pamiętają oni jeszcze lepsze czasy, o których wiem tylko ze słychu, więc mam ochotę rozmawiać z nimi, rozgadać.

pociągnął za szumem,

By stary Dąbrowskiego widzieć wąsa. opuszczamy
Takie są tym razem okoliczności, że poświęcając się dla przyjaciela, musi syn Gustawa udawać spadkobiercę Albina – i nadwrót. ↓ Nie łatwa to rzecz, a najgorsza sprawa dla młodego zawadyaki, który ma być teraz skromnym i potulnym. ↓ Jak na złość zachodzi mu drogę miła i ładna wdowa, a raczej według afisza „wdówka”. # Jeżeli zaś mężczyźni utracili nieco dziarskości od dobrych, dawnych czasów pierwotnej Fredrowskiej komedyi, to kobiety zyskały na zalotności, sprycie, kokieteryi; i przemiłliwa ~~kobieta~~ wdówka wystawia na szwank całą dyplomacyę drugiego Gustawa. ↓ Gubi go zaś w krytycznej chwili „pieprzyk”.)

Ponieważ jednak i starzy wojskowi nauczyli się płacić fizjem za fizjel, następuje kara za komedyę odegraną przez młodzież, a stąd akt III nieco mniej żywy i nieco dłuższy od innych. – Jak w każdej wzruszonej sztuce z dawnych czasów, kończy się cała sprawa małżeństwem, a

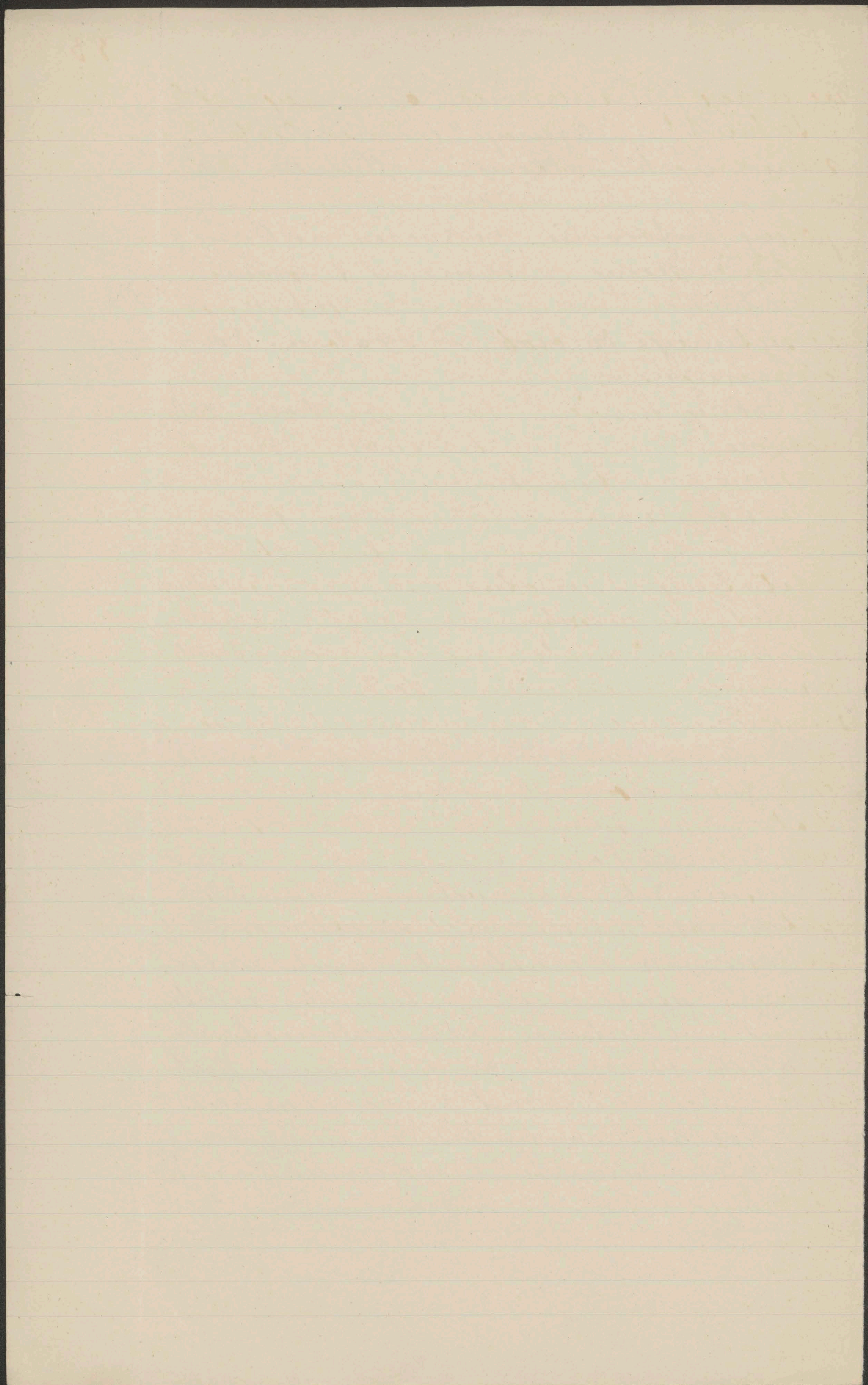
nawet drobnemi nadzieistwami.
Niechaj się gorszy, kto szuka niezwy-
kłych rozwiązań, ja cieszę się, gdy wesołe
dzieło, wesoły koniec chwali. +
Bo chociażby jej można czynić techni-
czne zarzuty, posiada komedya Jana
Aleksandra Fredry pewną uboczną zaletę,
na którą ośmielę się zwrócić uwagę:
wesołość serdeczną i szczerą.
W czytaniu wydała mi się przed laty
i długą i bladą, na deskach ożywiła się
pełną humoru i życia.
Miałaby więc i drugi przymiot:
sceniczność. + Dodam, że nosi na sobie
znamię każdego udatnego, teatralnego
utworu, a mianowicie: istnieją w niej
role; każda z nich niemal może się stać
popisową.
Przebaczam więc pewną sztuczność
pomysłu i liczne nieprawdopodobieństwa,
przebaczę nawet sceny poważniejsze
lub miłosne. + Chwalę komedyę nietylko
dlatego, że się nie mogę sprzeniewie-
rzyć indywidualnej szczerości, którą
w każdym razie winienem czytelni-
kom. + Podnoszę jej wesołość jeszcze dla
innych powodów. Oto tętni w niej
wszystko życiem, a teatr podczas przed-
stawienia huczy od oklasków. + //
Okazuje się, że może być w sztuce
„pieprzyk", chociaż niema w niej całego,
zwykłego przyboru żartów francuskich i
wielu naszych stokroć razy gorszych,
robionych, nie bez szczypty na francuski
sposób. – Dziś, kiedy się całej Europie
sprzykrzyły paryskie fabrykaty, budzi



się u nas jednak naiwna admiracya dla „techniki" i „elegancyi" francuzkich scenicznych pisarzy. Mniejsza już o ich oryginalne wyroby, ale poco mają polscy autorowie zarzucać nieliczne polskie sceny śmiesznemi tworami, w których wszystko jest sztuczne, od sytuacyi do osób, od dyalogu do elegancyi?

Są dobrzy ludzie, którzy szychową salonowość liczą za wytworność i swiadą płaskość za trafny obraz życia. Ci niechaj się cieszą rozwojem „narodowej" farsy.

Jeżeli jednak ma u nas teatr zostać instytucyą żywotną i ze społeczeństwem zrośniętą, to potrzeba mu postaci z bardzo swojskiego świata, bardziej osobistych kierunków i talentów. Jest ich na szczęście dosyć, a dzieł pełnych prawdziwej obserwacyi i nieszukanego humoru spotykamy coraz więcej na scenie. — Teatr polski domaga się sztuk istotnie polskich. Ponad figury wykrojone z francuzkich wodewilów przeniesie publiczność zawsze postacie bliższe i rodzinne, np: wszystkich tych wnuków Papkiewicza, których spotykamy w Mentorze, całe potomstwo owych wesołych poruczników i hulaków, którymi świat swój zapełniał niegdyś znakomity pisarz, nie z ironią, ale bardzo poważnie i słusznie ojcem polskiej komedyi nazwany.



3. Recenzje występów H. Modrzejewskiej i Wincentego Rapackiego

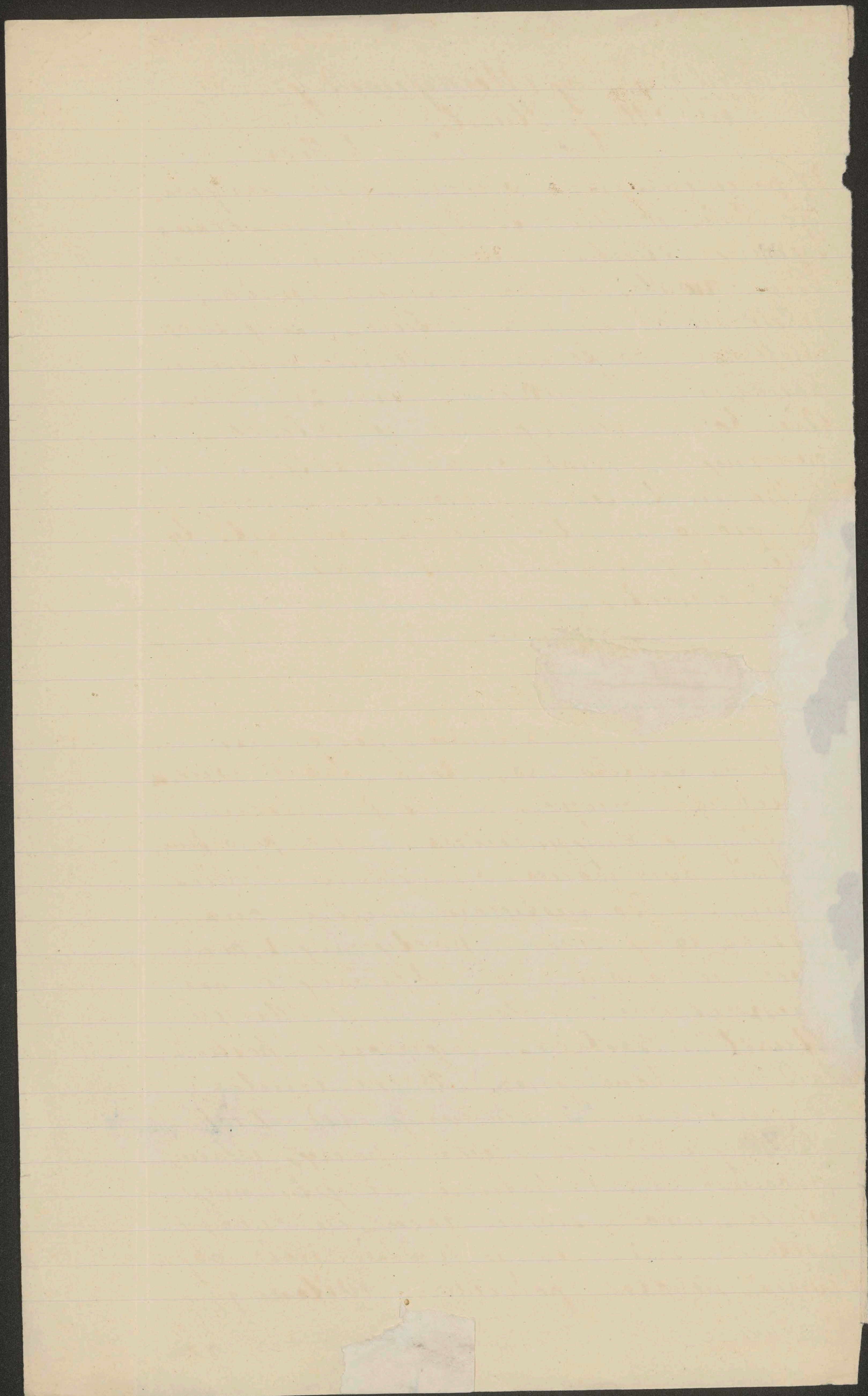
~~Występy Heleny Modrzejewskiej w Maryi Stuart Schillera~~



W przepięknym wierszu, gdzie nazywa po kolei walki i trudy w życiu dramatycznej artystki, mówi Asnyk i o wielkiej chwale, która na nię spada, jeżeli się odda cała sztuce i siły swoje wielkim poetom, wielkim postaciom poświęci. + I więcej, chociaż zna wszystkie bóle i zwątpienia, że sztuce wieczny dni swe oddać warto.

Poemat ten nieosobisty, surowy, z wysoka pojęty posiada zamiast tytułu dedykacyę i nosi napis: <u>Helenie Modrzejewskiej</u>. –

Nie mnie jednemu pewno dzwoniły wczoraj jego ustępy w uchu, wracały w obrazach walki słowa otuchy i zapału. Stanęła znowu pośród nas – choć na krótko – ta, która takie wiersze natchnąć mogła, a dziś je czarem swej gry przypomina. – Na powitanie jej nie było końca okrzykom i oklaskom. + Bo nietylko wiedzie ona ze sobą cały szereg poetycznych postaci, które się dawno nie zabłąkały do nas, nieszczęśliwe królowe, jak Marya Stuart i Barbara, wyniosłe postacie, jak ukochana przez Mazepę Amelia, rozmiłowane dziewczyny jak Viola, ale przynosi całą dziwną poezyę własną, głębokość i szlachetność artystycznego pojęcia, urok swego głosu, czar swojej postaci. + Nic dziw, że i wdzięczność objawiała się obok podziwu. Witano ją

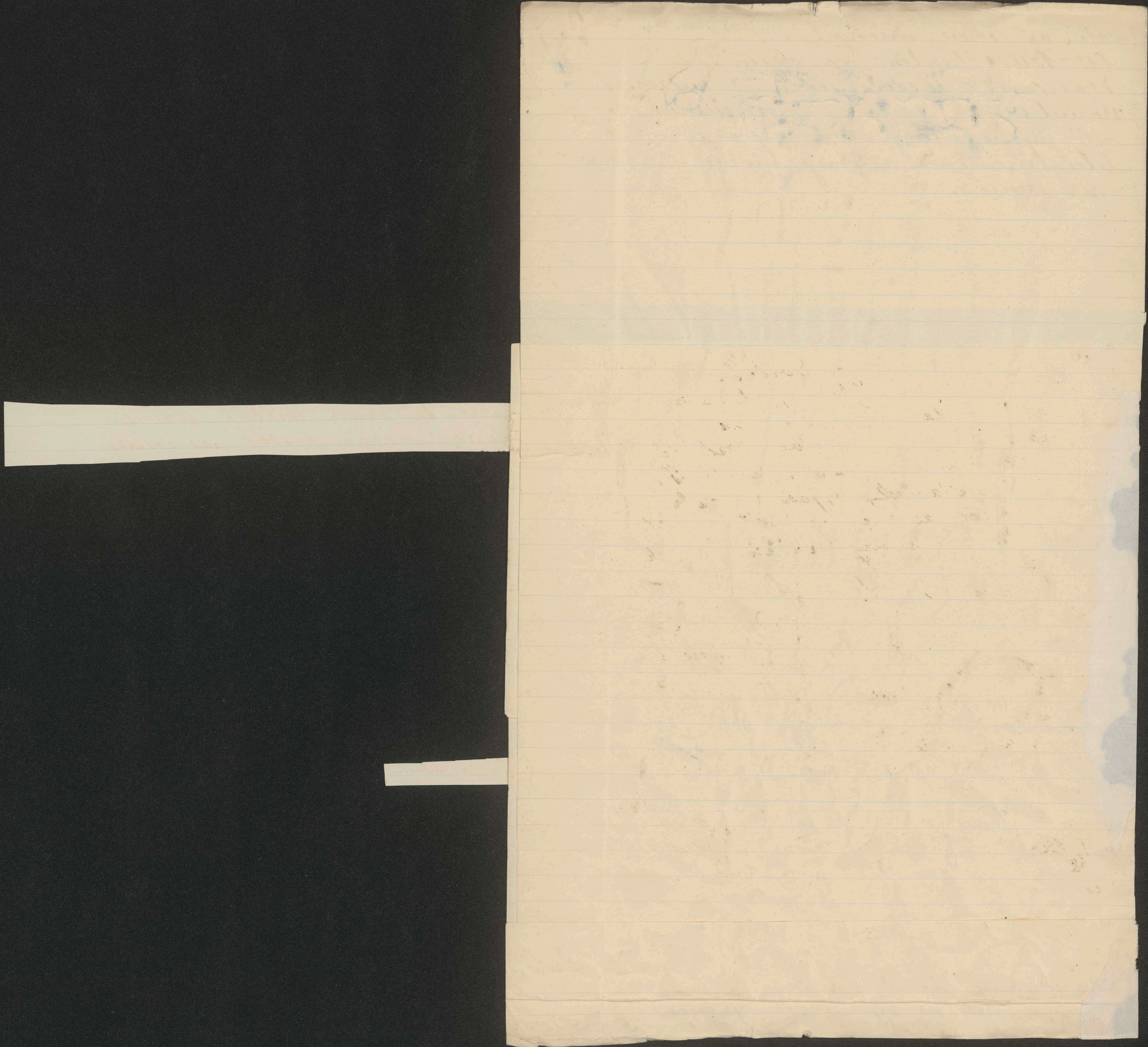


2 143

jak swoją, tę największą polską artyst-
kę, okrytą laurami dwóch światów.
Odczuwano zarazem w sali, że przybyła
z nią jakaś niebywała tu wykwintność,
jakaś piękność wymarzona, a stanęła
zarazem. Zamiast zatem zimnej
oceny, przychodziły recenzentom na
myśl wiersze dźwięczne.

*

Kiedym po wielu latach ujrzał znów
po raz pierwszy największą z naszych
artystek, nie wiedziałem pierwszego
wieczora, czy to zupełnie ta sama wielka artystka,
której wspomnienie pośród nas zostało. 143a
Wydawało mi się, że rozwaga zapano-
wała nad artystyczną jej twórczością.
Przecierpiałem po za tę przepyszną
„Maryę Stuart" szereg kreacyi chłodniej-
szych i nie tak natchnionych. – Trzeba
się na scenie zżyć z panią Modrzejewską,
aby ją dokładnie ocenić i tak się to
zawsze z niezwykłym talentem dzieje –
trzeba się przekonać, że każdy krok,
każdy ruch i szczegół jest pysznie
obmyślany, a odpowiada jednak wyso-
kiemu, najwyższemu poetycznemu poję-
ciu roli. Przekonałem się po całym szeregu wieczorów,
że jest to zawsze ta sama wielka
artystka, jeszcze większa, wyższa w pojęciu,
ale szlachetniejsza jeszcze w ogól-
nej interpretacyi, w szczegółach doskonal-
sza. Zawsze ta sama pani wszelkich
technicznych środków i zawsze ta kobieta,
o jakiejś piękności klasycznej, a wymar-
zonej zarazem. – Nie odbiegła jej
zresztą dziwna zdolność układania nie
tylko twarzy, ale postaci i ruchu do roli, epoki i s



144

~~Adryanny Lecouvreur.~~

3

— Kiedy w III akcie „Adryanny Lecouvreur" wchodzi na scenę w arcywiernym kostiumie, zdumiewa przedewszystkiem charakterystyczna piękność jej głowy, przypominającej często reprodukowane szkice odłówkowe Antoniego Watteau, głowy kobiece, znajdujące się dziś w Luwrze. — I dyalogowi, który po chwili z Maurycym prowadzi, odpowiada ta twarz tak urocza, spojrzenie pełne swej filuteryi, którą komedyopisarze XVIII wieku, Marivaux albo Favart, obdarzali swoje bohaterki. Wszakżeż zaś wydaje się, że pani Modrzejewska poruszała się całe życie w stroju z początku tego wieku, gdy gra hrabinę z „Walki kobiet", lub ukazuje się w całej swej piękności w historycznej sukni i klejnotach „Barbary" Felińskiego. —

Nie stać mnie ani na analizę artystycznych sposobów i celów, ani na estetyczną ocenę osiągniętych przez panią Modrzejewską rezultatów. Chcę tylko zwrócić uwagę widza na niektóre jej talenta, na poszczególne rysy, które grę swoją uwydatnia. I jakkolwiek jestem bezwzględnym niemal wielbicielem jej gry, chcę także wydzielić z moich notatek wyrazy osobistego podziwu i starać się o objektywność zupełną.

p. Kurzkowskiego, który się nam wydał zanadto zimnym i trochę powierzchownym. Z tem większą radością zapisujemy dziś, że wyszła ona teraz doskonale,

Czas z Czwartku 11 Grudnia 1890 r.

Występy
Heleny Modrzejewskiej.
1.

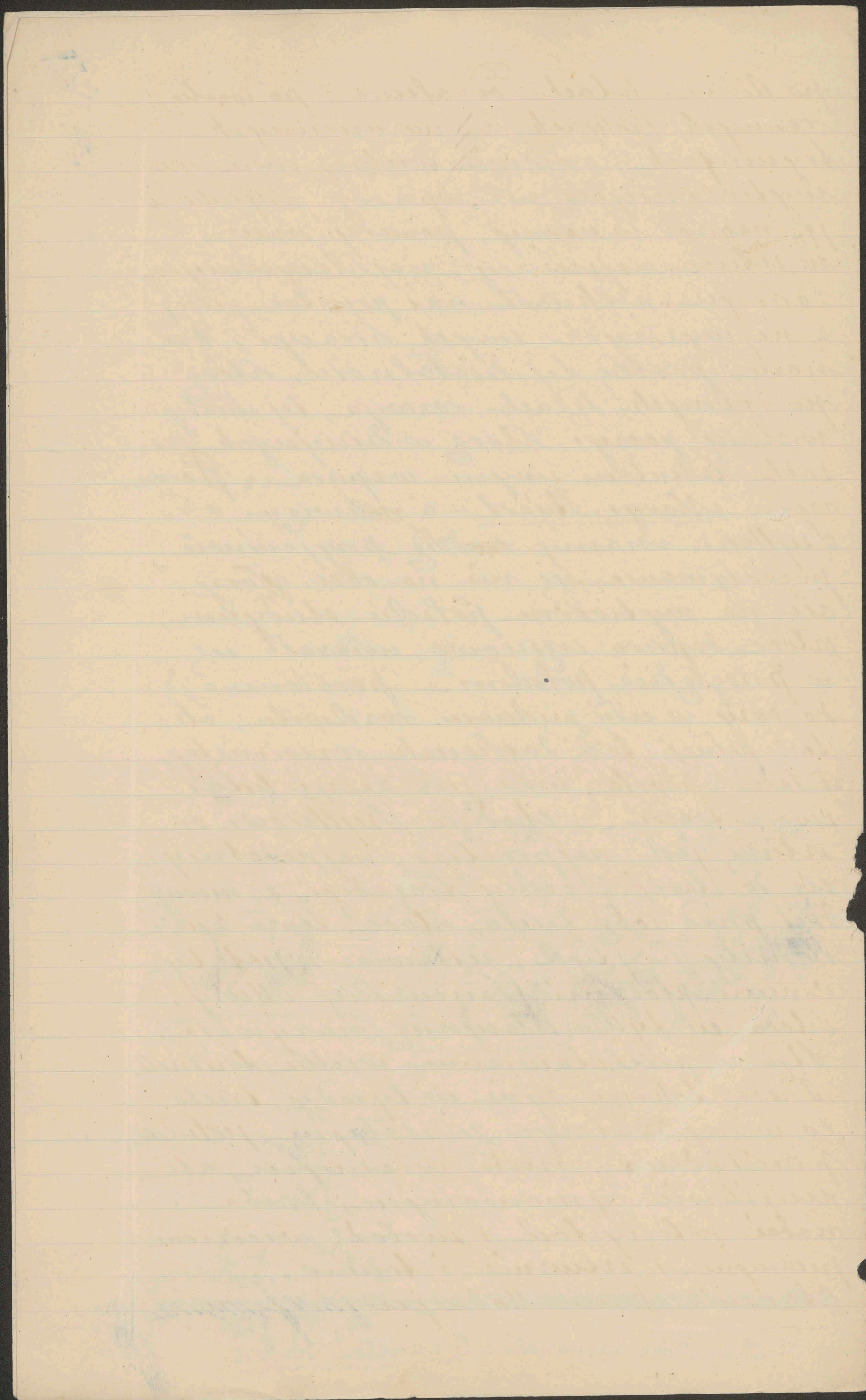
Maryja Stuart. — Walka Kobiet. —
Adryanna Lecouvreur. —
Świadectwa papierów

Chwalić jest rzeczą dziwnie trudną i nie wiem nawet, czy zdolność wyszukiwania zalet nie stanowi przypadkiem rzeczywistego krytyka.
Bo, co złe, samą swą naturą ciąży ku ziemi i na dół opada, daje się pochwycić lada jakiej dłoni. — Wszystko zaś, co piękne, jest zawsze trochę niepojętem, niewytłumaczonem, zanalizować, czasami nawet dotknąć się nie pozwala. Ma w sobie jakiś szlachetny pierwiastek, co, jak eter stworzystnych, w górę zawsze dąży i z rąk ludzkich ucieka. Lotne i subtelne, pochwycić się nie daje. — I ja się nawet kusić nie będę o pochwały! Czyż mogę zresztą dodać co do sławy pani Modrzejewskiej ciche wyrazy mojego podziwu, niknące pośród oklasków i okrzyków? Czyż pośród jej widzów potrzebuje kto zachęty do studyowania wytwornego jej talentu? Tym zaś, co jej nie widzieli, czyż potrafią dać moje słowa najbledsze o jej wielkiej sztuce pojęcie? Składam krytyczne pióro i schodzę do roli prostego sprawozdawcy.
Otóż mieliśmy kilka prześlicznych wieczorów. — Ujrzeliśmy ją znowu

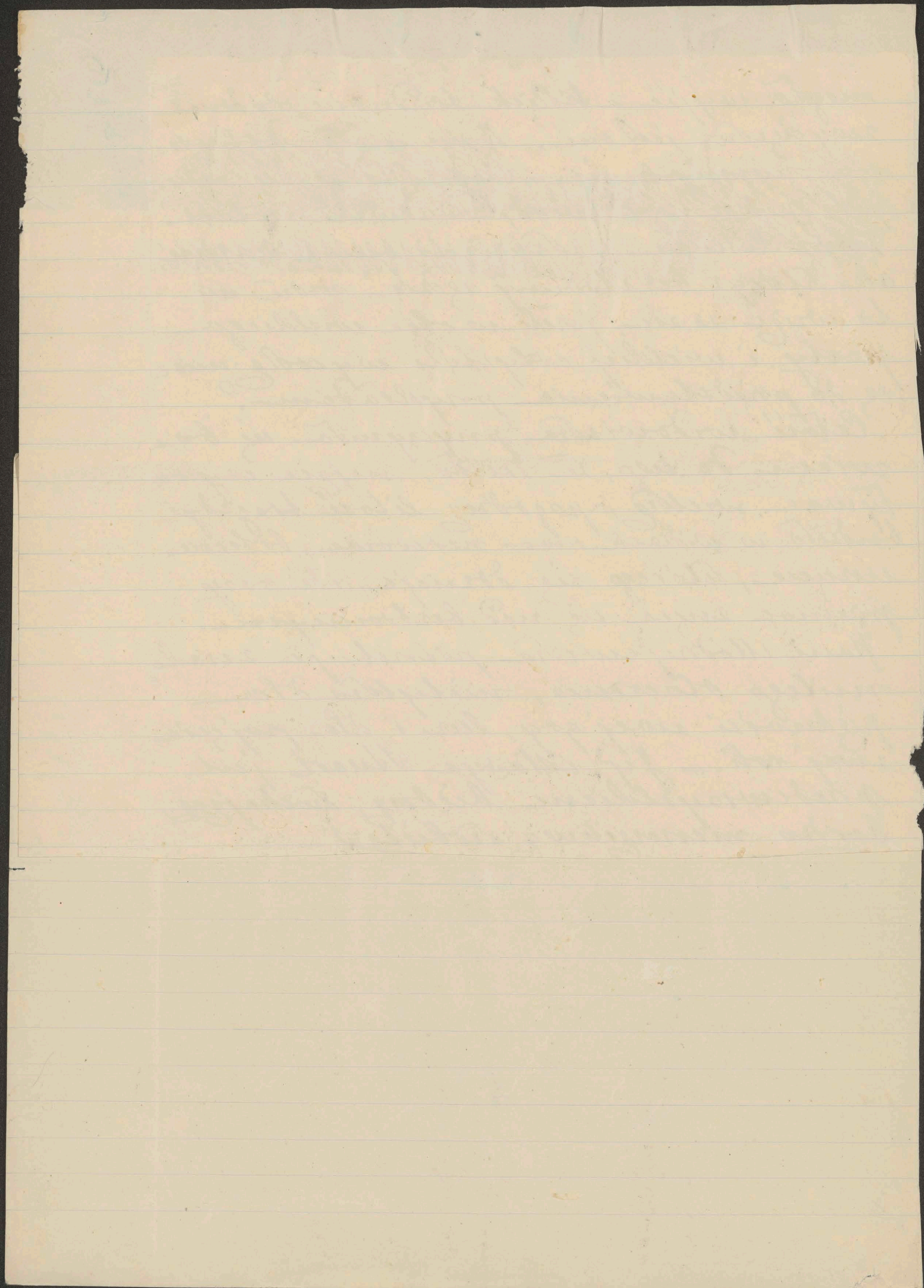
po kilku latach oddalenia, po wielu różnych kolejach, a niemniejszych tryumfach, równie wielką, może jeszcze wytworniejszą niż wprzódy. + Ujrzeliśmy ją naprzód w czarnej, powiewnej szacie, w sztuce najświeższego, najklasyczniejszego zakroju. + Chciała nas powitać jedną z najwyższych swoich kreacyi; i dać nam próbkę tej działalności, którą po różnych łzach rozwija, tej służby wielkiej poezyi, którą w dzisiejszych czasach talentem swym wspiera. + Porównano Maryę Stuart — a mówiąc o Szyllerze mamy rzadką przyjemność powoływania się nie na obce głosy, ale na wytworne polskie studyum, które dopiero częściowo, ukazało się w Przeglądzie polskim* — porównano ją do róży w całej pięknności rozkwitu, ale tak pełnej, tak doskonale rozwiniętej, że lada chwila, może już zacząć listki swoje tracić. — Chodziło Szyllerowi o sztukę jak najprostszą, najpodobniejszą do starej greckiej tragedyi, a mamy dziś przed sobą dzieło, które tenże znakomity krytyk, zestawia z patetycznemi płodami francuzkiej Muzy, która się tylko klasyczną nazywała. Stąd w przedstawieniu wielka trudność. Trzeba tchnąć życie w tyrady, trzeba co więcej walczyć ze słabym polskim przekładem, może wiernym, ale niezgrabnie rymowanym; trzeba nadać potoczystość i swobodę wierszom pisanym i sztucznie i trudno. —

~~[illegible]~~

* Stanisław Tarnowski: O dramatach Schillera



W „Maryi Stuart” jest ona wciąż nie-
mal biedną i nad miarę prześladowaną
kobietą. – Ale kiedy wie, że wyrok śmierci
jej nie minie, budzi się w niej nadal pani
i królowa która w V akcie zajrzy, jak
święta, strasznej śmierci w oczy.
Wszystko, co tylko umie chodzić w
purpurze, „w koronie z szyche i nie
gięć się pod nią” staje się właściwie
dopiero wtedy królową, kiedy wie już,
że wyrok śmierci jej nie minie. –
Kobieta, niezupełnie już młoda i niezu-
pełnie nieskalana, którą nam Schiller
przedstawia, kocha jeszcze owego Leicester'a,
którego moralnej ohydy wykazywać nie
trzeba. – Może być łatwo w tej miłości coś
niemiłego i nieestetycznego nawet.. Ale
pani Modrzejewska kocha zdrajcę tak
podniośle, jako swego rycerza i obrońcę,
jak więźniowie kocha swego wybawiciela,
wolność
~~nadzieję~~ i słońce, kocha go marząc, podzi-
wiając i znowu marząc – ~~[illegible]~~
~~[illegible]~~. Słowo miłości
nabiera w ustach jej więcej treści, niż
u innych artystów. – Kiedy je Sarah
wypowiada, grają w niej nerwy i palą
się jej w łonie. – Kiedy je pani Modrzejew-
ska mówi, słyszę do tych słów akompa-
niament rzewny i jakiś Ariel dopowia-
da mi cicho: „Dla ciebie żyję, dla ciebie
cierpię, ty jesteś moją cieszą, mojem
szczęściem, moją duszą.” ~~[illegible]~~



7 148

Ze wszystkich wielkich aktorek, które mi los widywać pozwolił, nie znam żadnej, któraby to delikatne poczucie posiadała w tym stopniu, któraby tak idealizowała postacie bezwiednie, więc przekonywującego.

„W pojęciu roli nastąpiły zresztą pewne zmiany. Pierwszy akt grywała ona dawniej z większą zapalczywością, z mniejszą dozą kobiecej ironii. — „I ja, który nie umiem chwalić, dodam, że ton jest dzisiaj może trochę konwersacyjny.” — Bo biedna ofiara dyskutuje jeszcze i ufa. Stopniowanie jest natomiast wyraźniejsze i po mniejszym liryzmie na początku III^go aktu, jest w rozmowie z Elżbietą jeszcze więcej szlachetności i siły.” —

Akt piąty, pozbawiony na późniejszej scenie — i bardzo słusznie — ustępów o religijnym nastroju, akt nie zawiera już w sobie żadnej prawie akcji, tylko katastrofę, byłby bez tego mając stanu zanadto rozdzierającym serce i bolesnym.” — Trzeba go było tak pojąć, jak pani Modrzejewska, a śmierć dopiero wtedy stawała się zwycięstwem

148a

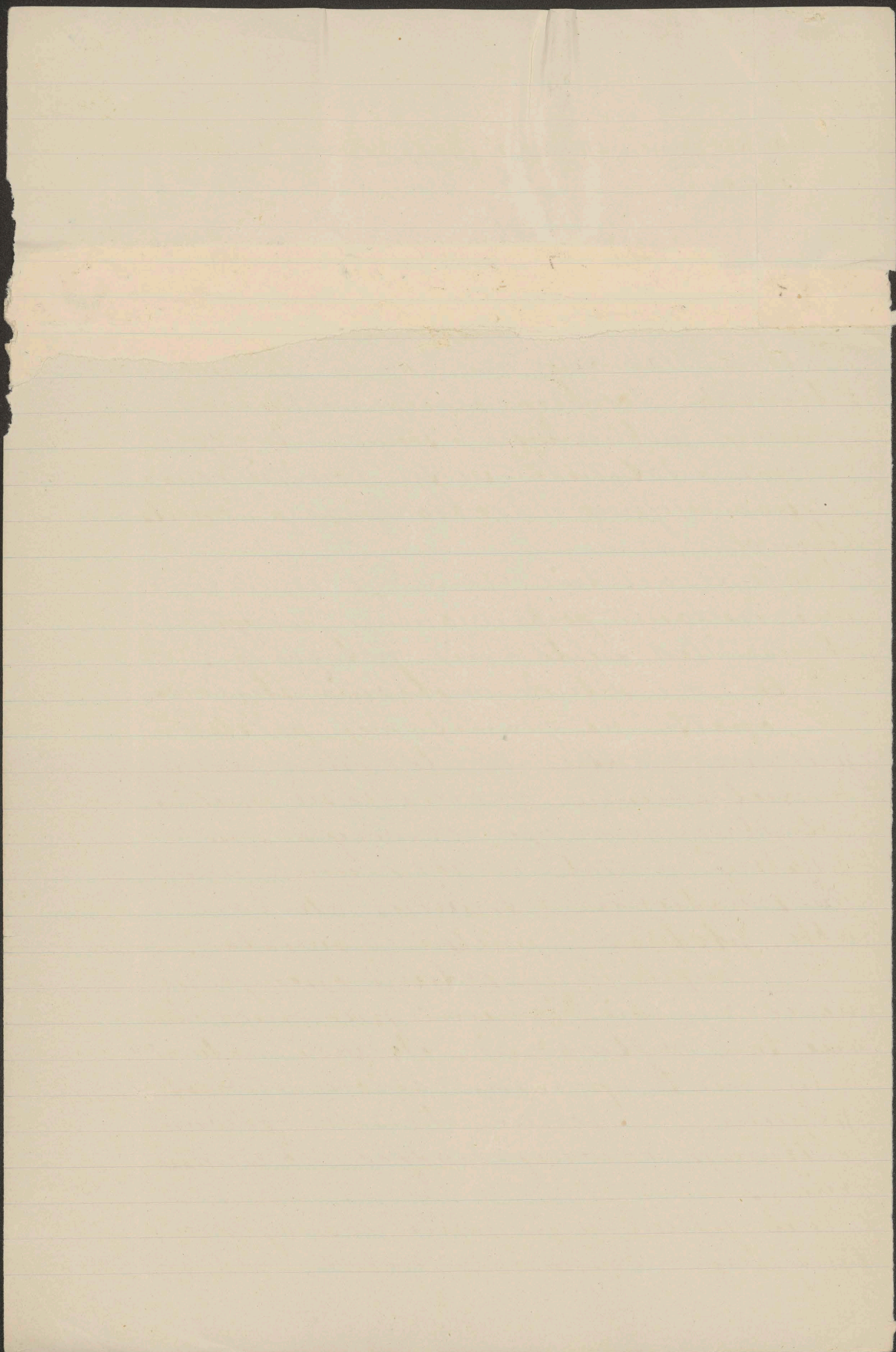
a droga na szafot tryumfalnym pochodem.

Ale skąd miała mieć to podniosłe pojęcie, skąd tę szlachetną intuicję, jeżeli nie ta znakomita artystka, w obec której, odwagę, budziły i mowy nigdy całego podziwu nie wyrażą?

II

Ćwiartka papieru – W. Sardou, Walka Kobiet i Adryanna Lecouvreur Scribego

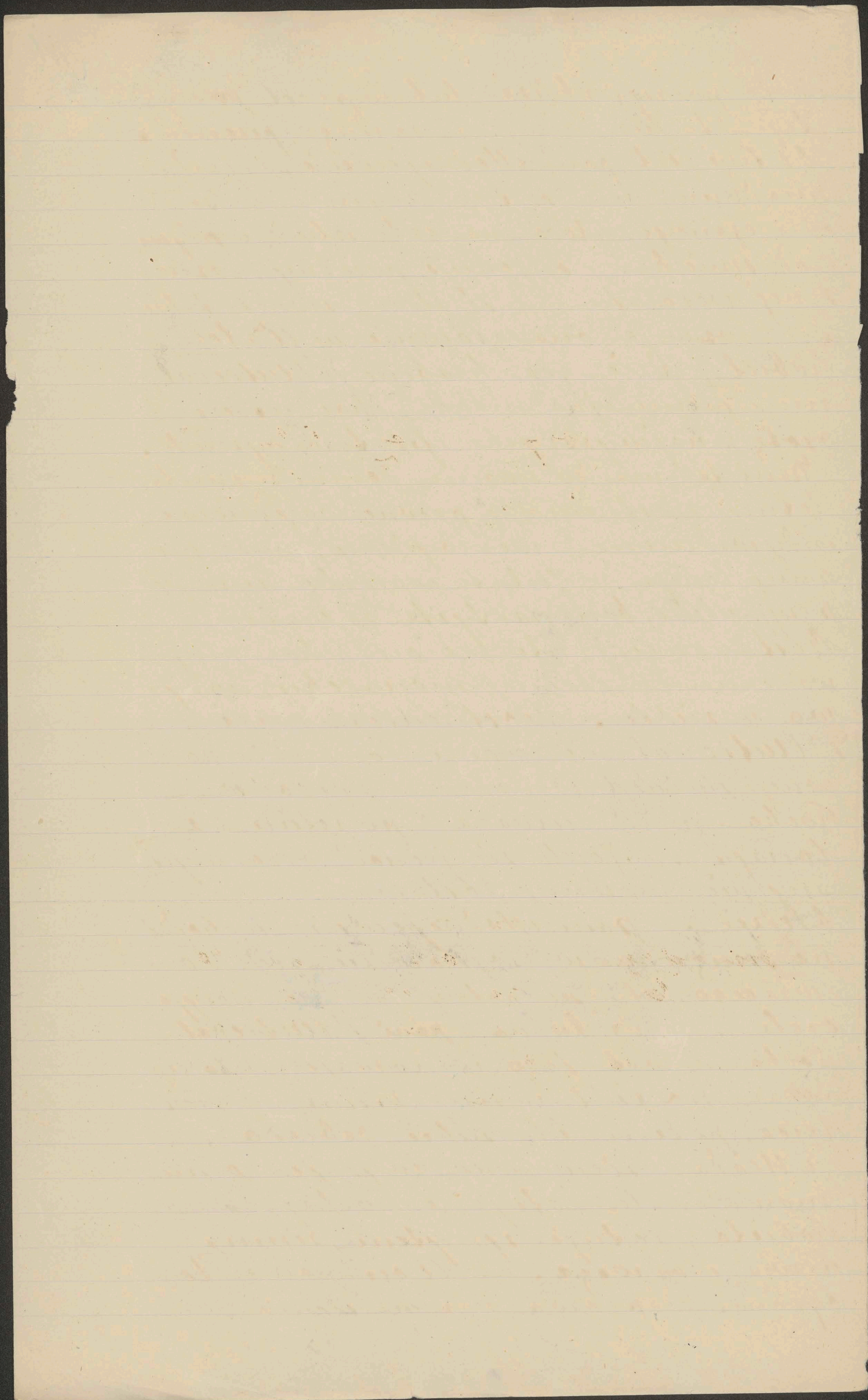
Prócz powtórnego występu w tragedyi Szyllera, widzieliśmy p. Modrzejewską w arcyzręcznem i misternem bawidełku Wiktora Sardou i w dwóch starych sztukach Scribego, owego wielkiego znawcy publiczności i sceny, którego rękopisu dotykała się tu i owdzie ręka wytworniejszego i drobiazgowego Ernesta Légouvé. —
Dwie te ostatnie komedye są właściwie dziećmi pozbawionemi poezyi, chociaż tak często o nią potrącają.
Są to dwie sztuki wybornie zbudowane, oparte na granitowej podstawie pierwszego aktu, w którym, mówiąc po teatralnemu, gromadzi się wszelkie potrzebne do akcyi rekwizyta. —
Należą do nich, w Adryannie, nietylko szkatułka z trucizną, ale i ów abbé, plotkarz z wielkiego świata. Adryanna
W dalszym ciągu sztuki operuje się nader zręcznie danemi pierwszego aktu, nie tak wytwornie, ale może naturalniej, niż to np. czyni Sardou w Ćwiartce papieru. — Jemu chodziło głównie o dowcip, dawny dwójce i o wzruszenie,) +
Scribe jednak wytworzył coś wykwintniejszego z doskonałej roboty, coś, co



150

9

się do poezyi zbliża, lub wprost poezyą staje, to już nie jest zasługą pisarzów.
Od tego jest pani Modrzejewska, a, jak wiadomo, nie od tego jedynie. Bo i od elegancyi, która na całą sztukę wpływa, i od uśmiechu, i od jakiejś pogodnej, rozkosznej wesołości. Tę stronę swego talentu rozwija ona głównie w Walce kobiet, gdzie gra hrabinę d'Autreval, niezupełnie już młodą, choć uroczą osobę z najwyższych sfer towarzyskich.
Pani ta ma w swoim domu szesnastoletnią siostrzenicę i pewne zagadkowe indywiduum, niezwykłego, niebezpiecznego lokaja. Jest to poprostu syn jej przyjaciółki, bonapartysta za czasów Restauracyi, którego ona, choć przywiązana do obecnej monarchii, ukrywa u siebie. Siostrzenica pani d'Autreval nie cierpi go, bo — jak w pewnej ślicznej komedyi Marivaux — kocha go, a uważa z początku za lokaja! — Jeżeli się jednak ona myli, my nie możemy zostawać długo w błędzie. — pani Modrzejewska wchodzi na scenę i mówi wprawdzie jak do służącego, ale się patrzy jak na przyjaciela. Ta biedna pani d'Autreval kocha nawet tego winowajcę, którego teraz prefekt u niej szuka, a siostrzenica potem dla siebie zabiera.
Młoda dziewczyna wydaje go mimowoli, ale ratuje go kochająca kobieta, ratuje sprytem, zimną krwią i odwagą. — A on — także to ogromnie prawa ma na scenie



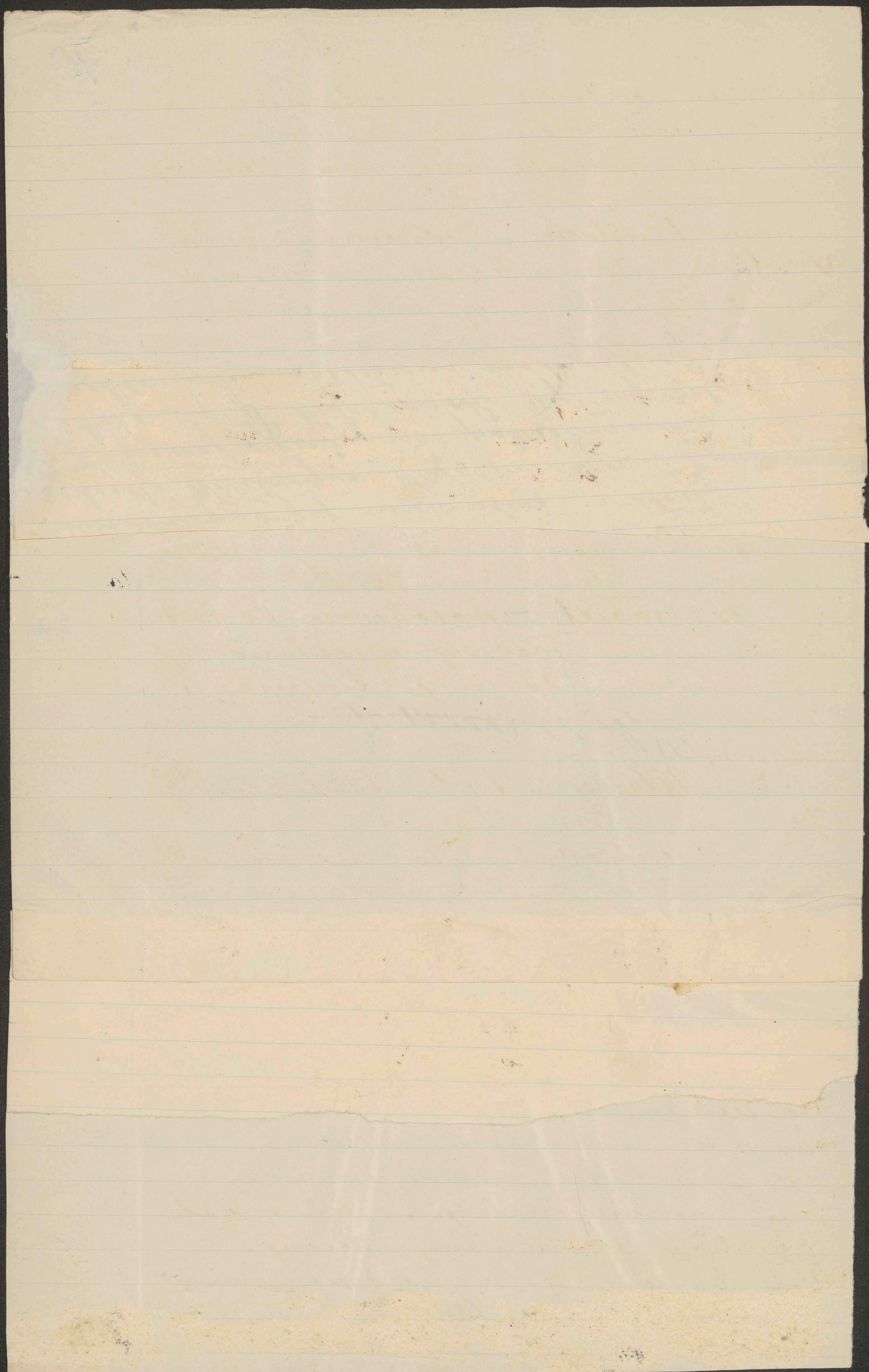
młodość – on żeni się ze siostrzenicą. –
Nie wiem, czy to nie dla urody, piękności i finezyi naszej pani d'Autreval, ale wydało mi się to zakończenie dziwnie banalnem i godnem owego Scribe'a, którego Heine nie cierpiał.

Rola hrabiny polega prawie cała na tem, że trzeba udawać strach, radość i boleść tak dobrze, aby zwieść osoby na scenie, a jednak tak delikatnie, aby widzów w błąd nie wprowadzić. Dzięki pani Modrzejewskiej, panowała jednak w sztuce wytworność, której nie przyjęto nas zazwyczaj na scenie. – Miała ona ~~[illegible]~~ w Walce kobiet, sposobność do okazania swej werwy, w salonowej szermierce i do uwydatnienia znakomitej swej sztuki w monologu.

~~[illegible]~~

Jest zwłaszcza chwila, gdzie się pani d'Autreval pyta, czy może ~~[illegible]~~ podjąć z siostrzenicą wojnę o młodego bonapartystę i waha się, czy listu wziąć do ręki. bez a Kap.

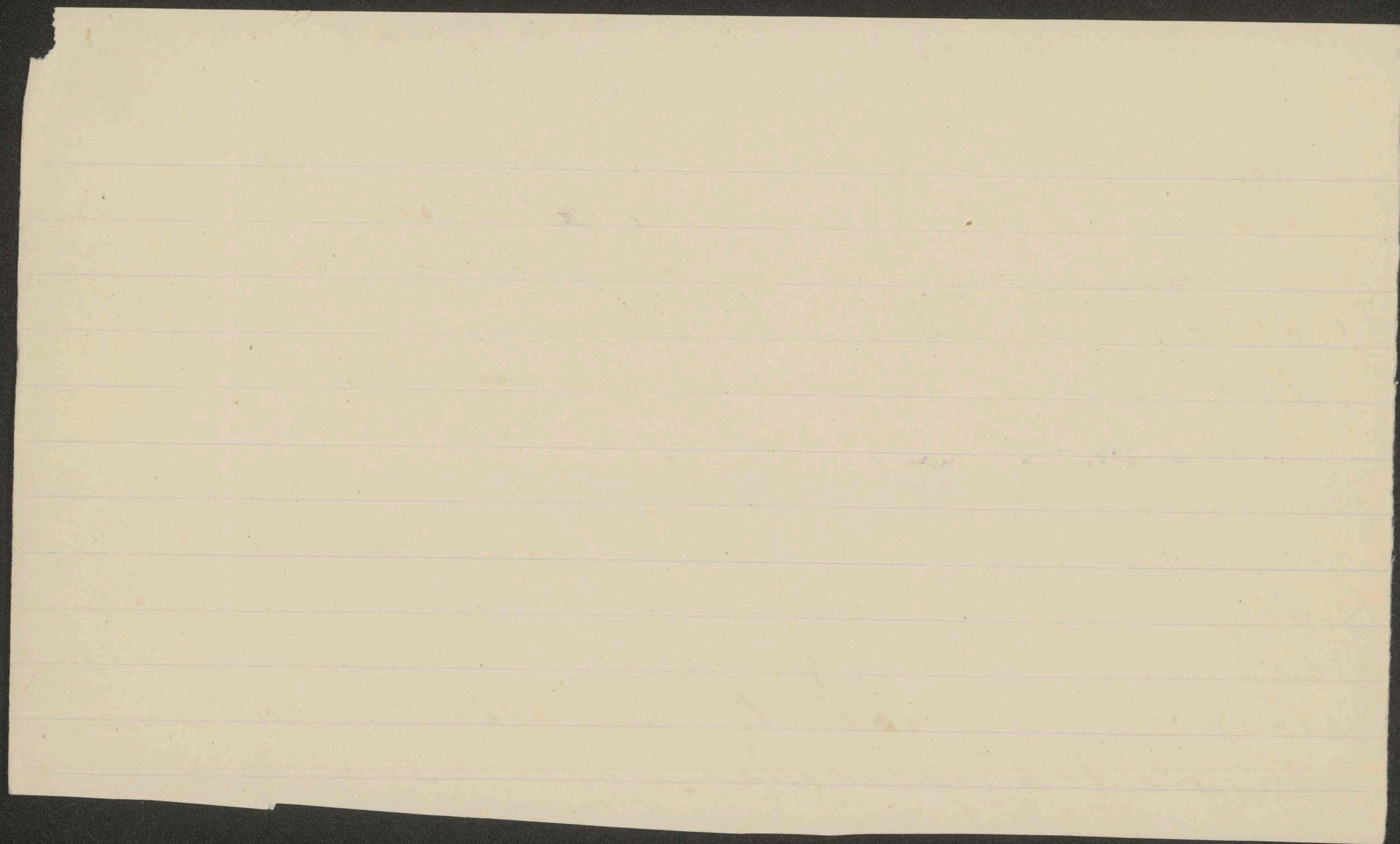
W ustach pani Modrzejewskiej ten monolog staje się jednem z najwięszych arcydzieł, jakie widziałem kiedykolwiek na scenie. – Bo nikt też może nie mówi tak monologów, jak ona. Ustępy to trudne, okazujące wyraźnie, jak konwencyonalnym jest świat literatury dramatycznej i sceny. Dlatego wymagają największej pomocy ze strony aktora. Zbyt często występuje on na przód sceny, jak jaki mówca pośredni



między pretekstem a woźnym i tłómaczy, co się w tej chwili w duszy jego odbywa. – Pani Modrzejewska nic nie oznajmia, pani Modrzejewska głośno myśli. Nim słowo przez usta przejdzie, zapowiedział je już wyraz twarzy. Znać, że się myśli cisną, że zajęta się niemi, naprężenie inteligencyi jest tak silne, że cała sprawa staje tak widomie „przed oczyma duszy", iż można się doprawdy zapomnieć i bezwiednie zacząć mówić do siebie. ++ Otóż w takiej to chwili pyta się pani d'Autreval, czy podjąć walkę z siostrzenicą o młodego zapaleńca i rozważać jej obustronne szanse, waha się, czy wziąć lustro do ręki. ++ Jest cała drobniutka tragedya w tem wahaniu. – Bo nuż wypadnie porzucić odrazu nadzieje? I w grze pani Modrzejewskiej było, kiedym ją widział, tyle różnorodności, tyle walki, że, chcąc sobie później scenę tę uprzytomnić, wziąłem tekst komedyi do ręki. ++ Jest to jedną z wielkich przyjemności teatralnych widzów, że kiedy potem otworzą sztukę, gra się im ona drugi raz we wspomnieniu, gra często wytworniej i lepiej, niż za pierwszym razem. – Ale ja wówczas szukałem naprożno w książce wielu wybornych psychologicznych rysów, wielu słów delikatnych. ## Były one wypowiedziane gestem, uśmiechem, oczyma, a ja wyniosłem je w pamięci, jako ustami wymówione wyrazy.

Czyż w obec takich zalet jest dziwnem, że się nad techniczną stroną gry nad to długo rozwodzę? Bez wielkiego i

i podniosłego tchnienia, które działalność pani Modrzejewskiej charakteryzuje, nie zajmowałaby ona jednak tego osobnego, wyjątkowego stanowiska, które się jej, zdaniem mojem, wśród największych teatralnych talentów należy. – Bo wirtuoz nie jest jeszcze artystą, przynajmniej w tem znaczeniu, jakie ja temu wyrazowi nadaję, zwłaszcza kiedy go mam stosować do takich talentów, jak pani Modrzejewska.

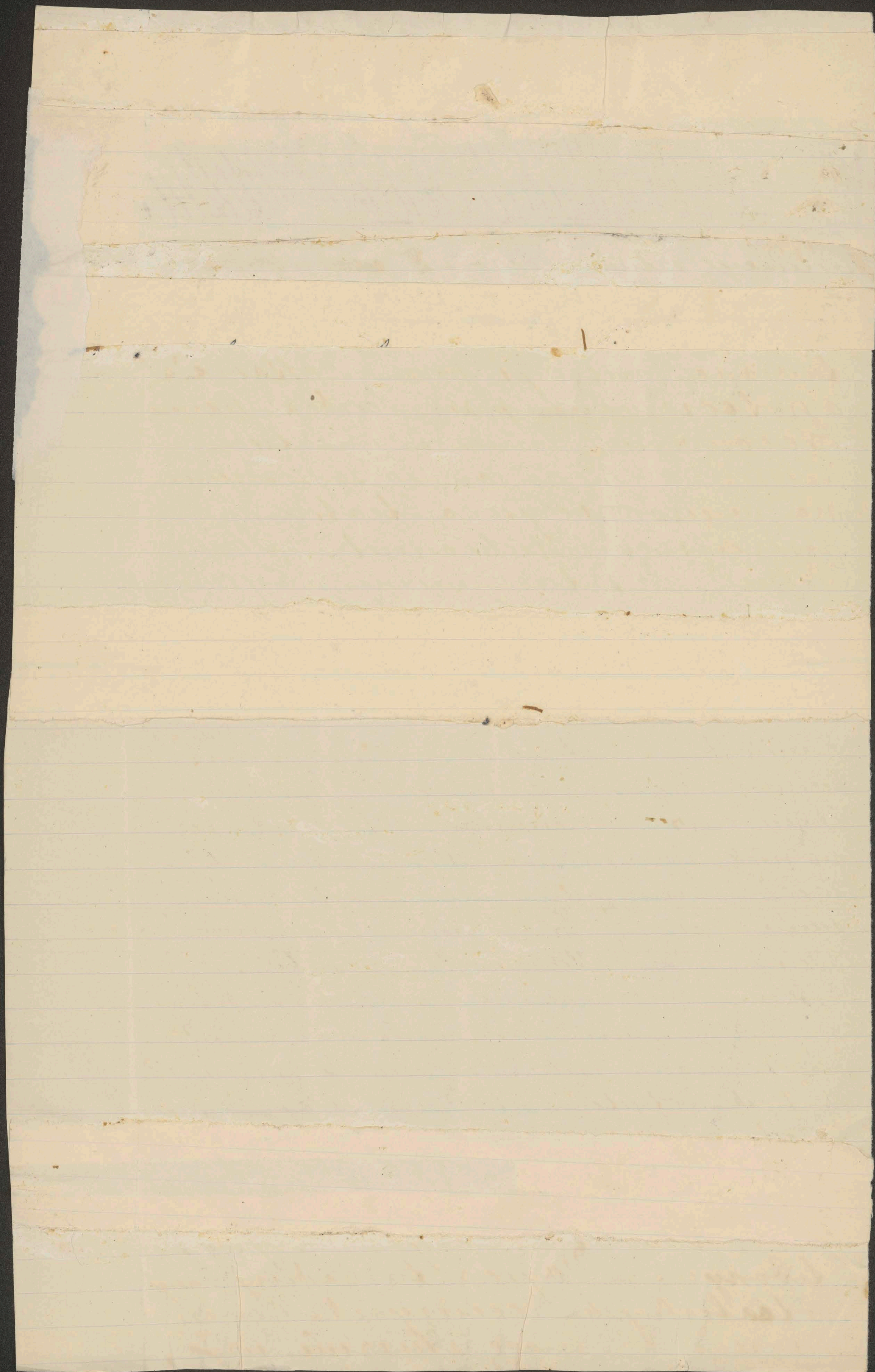


Józef Rychter zwykł był powtarzać na próbach, że jest w słuchaniu większa niż w mówieniu sztuka. Pani Modrzejewska nie dość, że ciągle słucha, co jej powiedzą inni, ale im swoją grą, swoją mimiką pomaga. Wnikaniem w rolę, nie tylko w charakter jednej postaci, ale w całą sytuacyę sztuki, dochodzi ona do zupełnie niespodziewanych rezultatów. Kto ją widział nie pamięta, jak p. Adryanny utożsamiona niegdyś przez Voltaire'a, apoteozowana przez Scribe'a panna Lecouvreur zmusza w sztuce księcia de Bouillon do zaproszenia na wieczór reżysera teatru, poczciwego Michonnet? Słowo jednak w sztuce nieme, i tylko wzrokiem wpływa tak pani Modrzejewska na akcyę:

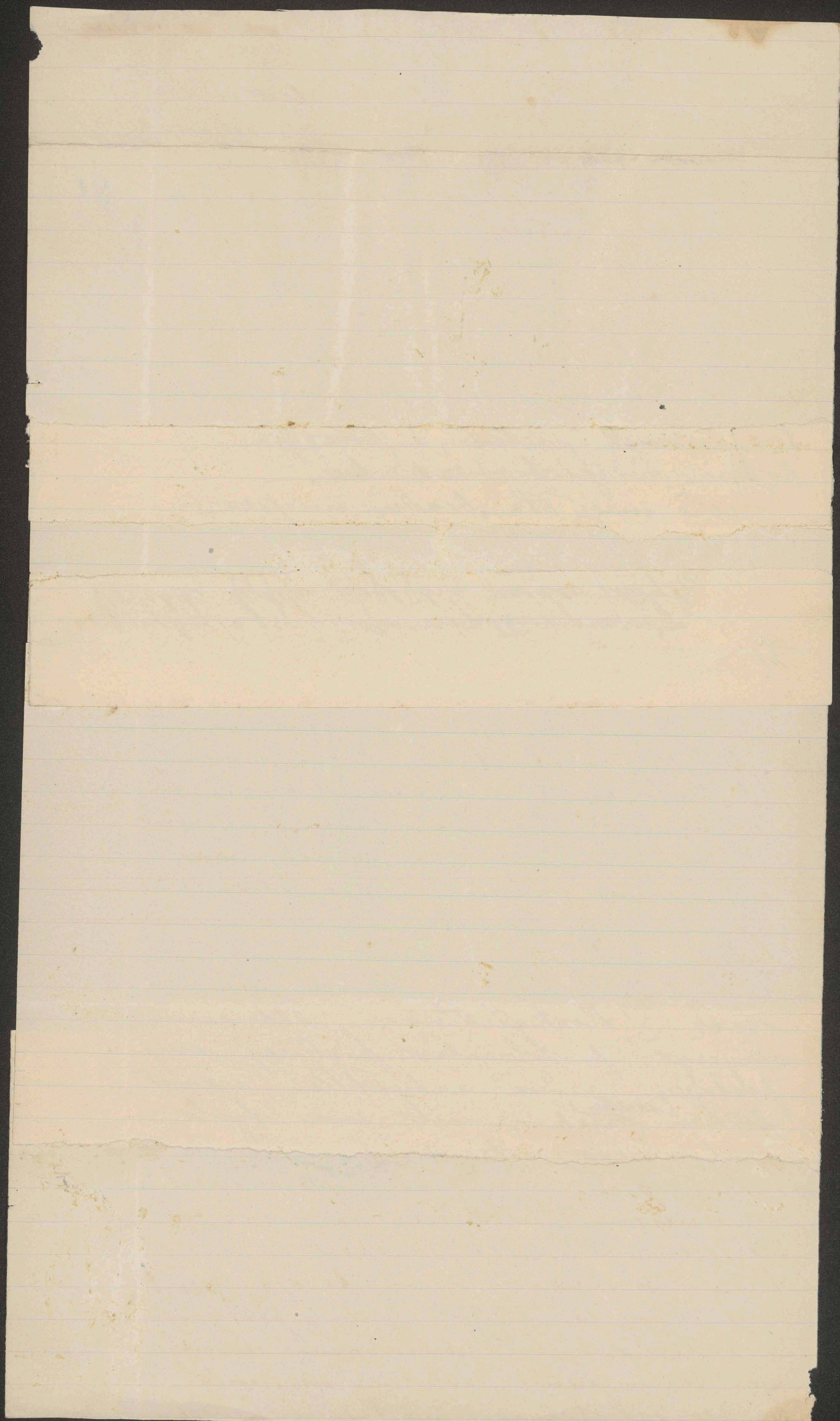
Pod koniec II^go aktu zaprasza książę wszystkich aktorów Francuzkiego teatru na kolacyę, tylko biednego reżysera, przyjaciela panny Lecouvreur, zapomniał. Wtedy tak się na niego spogląda pani Modrzejewska, że wśród zamieszania jakie powstaje na scenie, książę de Bouillon, jakby temu spojrzeniu uległy, prosi Michonneta do siebie.

Mówią, że bezwiednie szczegóły i drobiazgi najlepiej nam dadzą poznawać ludzkie usposobienia; pani Modrzejewska należy do tych artystek, które korzystają z podobnych nawet okoliczności, aby postać swoją scharakteryzować.

Tak wejść w rolę wdaną i w ogół jej sytuacyę, to chyba nazywa się tworzyć. Wyraz ten nadużywany w teatralnych recenzyach, i cieszę się, że go raz mogę słusznie użyć,



~~[illegible]~~ w roli „Adryanny" ~~[illegible]~~
widziałem dużo wielkich aktorek, nie
wyjmując tej Sary, o której jest dziś
modą mówić lekceważąco. — A jednak,
jeżeli niema poezyi, jest ogromnie
dużo prawdy, rozpaczy i szału, w jej
„Kameliowej damie"; dziwnie wiele
wdzięku, stroju i rozstroju w jej
„Froufrou".
Otóż w „Adryannie" nie mogę jej nawet
z panią Modrzejewską porównać. Bo
sztuka, literacko zresztą bardzo nędzna,
wymaga ciągłego apoteozowania, a tego
od tej paryżanki niepodobna jest żądać.
~~[illegible]~~ Nie mówię tu ~~[illegible]~~ już o finezyi w świa-
towej rozmowie z Maurycym, któ-
rą wypowiada z wdziękiem ja-
kiej postaci, stworzonej przez
wytwornego Marivaux. Powiem,
~~[illegible]~~ tylko, że kiedy Sarah
Bernhardt przygniata swoją
rywalkę X. de Bouillon krzykiem, zwycięża ją
polska artystka uczuciem,
szlachetnością i dystynkcyą.
Aktorka pobija księżnę: właśnie
o to chodziło Scribe'owi i to urze-
czywistnia p. Modrzejewska tak
łatwo, tak prosto. Z widzianych
dotąd ról jej znakomitych, mo-
że to najbardziej urocza. Bo w nie-
Nie mogę bowiem zapomnieć —
jednej zwłaszcza chwili, oto, kiedy
Maurycy oświadcza Adryannie,
że nie dość mu ją kochać, że chce
ją zaślubić, a wielka artystka
tuli się do jego piersi... powiedzieć
nie umiem, jaki jest nadmiar
szczęścia, jaki pośpiech radości w jej ru-
chu i w słowach: „Ja twoją żoną?!"
Czuć z gry tej chwili, jak głęboko
tajonem, a jak pieszczonem zwłaszcza
było to marzenie zaślubin, marzenie
każdej szlachetnej a kochającej kobiety.



14

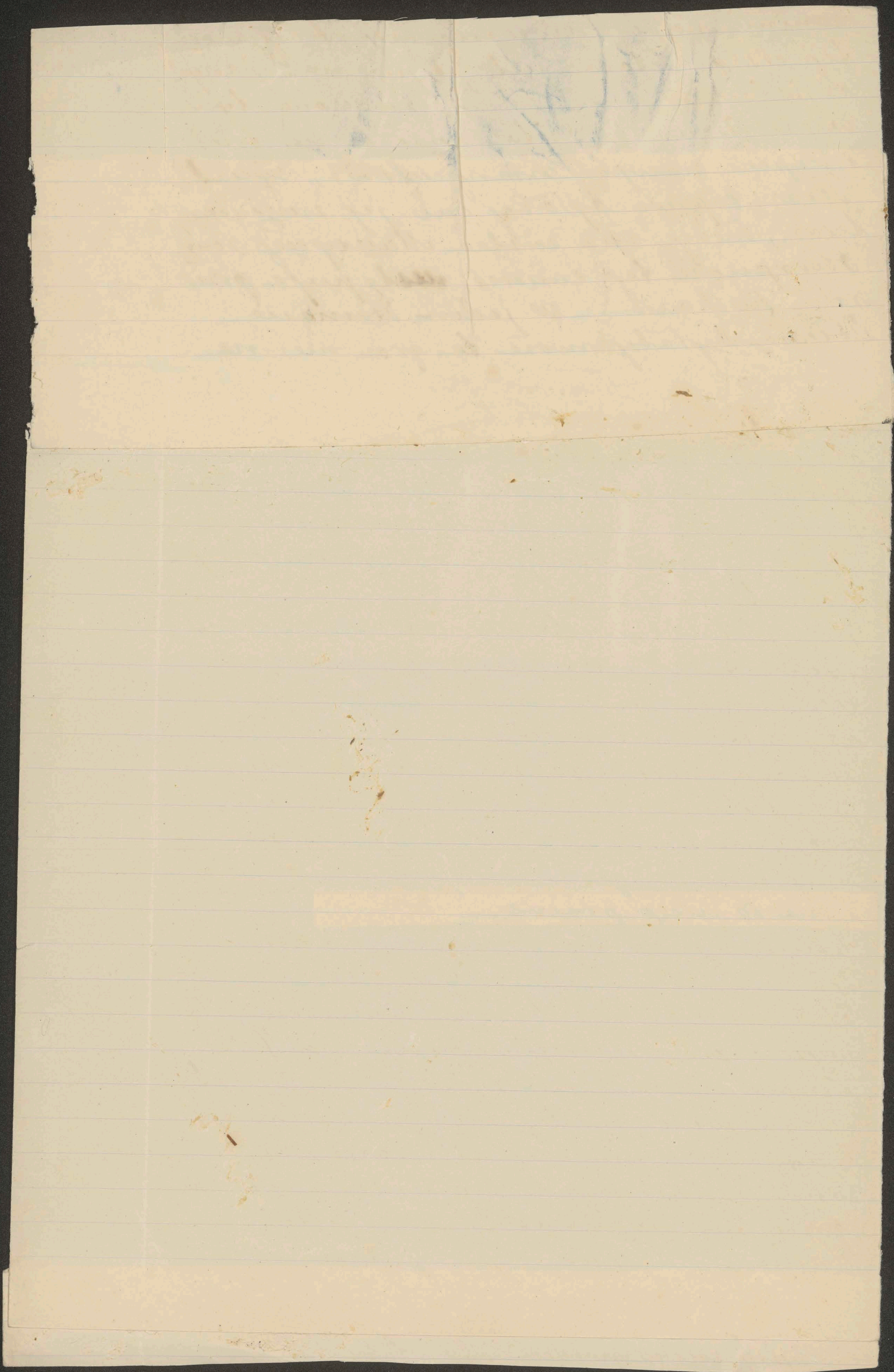
156

Zanim pojąć możemy całą tragiczność tej ciszy, która jest jedyną na jej okrzyk odpowiedzią, już biedna, zmęczona tym wysiłkiem kobieta opadła na fotel

„Któż powie tak serdecznie i prosto o kochanku: — on biedny, szuka tylko miłości i sławy jak ja?" Kto będzie cierpiał tak głęboko kiedy przed Maurycym mówią o poświęceniu Adryanny dla niego? [redacted] — A potem cała śmierć Adryanny — potrafię ją ocenić, bo napatrzyłem się nieraz w tym fachu, wstrętnego drżenia szczęk, wicia się z boleści, nasłuchałem się do woli bełkotania i potrójnego okrzyku „życia!"

„Jaką jest pani Modrzejewska artystką, można się ze sposobu wymawiania tego słowa przekonać. — Mówi je po raz pierwszy z przestrachem, jak gdyby dopiero spostrzegła, że życie jej ucieka, jak gdyby zaledwie zrozumiała, co ze sobą unosi. Zrywa się więc i dopomina się go tam, w górze, boć jest przecie młoda a śmierć nachodzi ją znienacka.

Zanim (możemy) pojąć całą tragiczność tej ciszy, która jest jedyną na jej okrzyk odpowiedzią, już biedna, zmęczona tym wysiłkiem kobieta, opadła na fotel i szepce nawpół marzycielsko: „życia!" Teraz dopiero dałoby ono jej szczęście, teraz, kiedy ma zostać Maurycego żoną. — Okropność tej śmierci ustępuje przed siłą kochania — W jakim dramacie Ibsena byłaby może taka gra nie na miejscu, w sztuce tego zakroju dowodzi najwyższej subtelności artystycznego pojęcia.

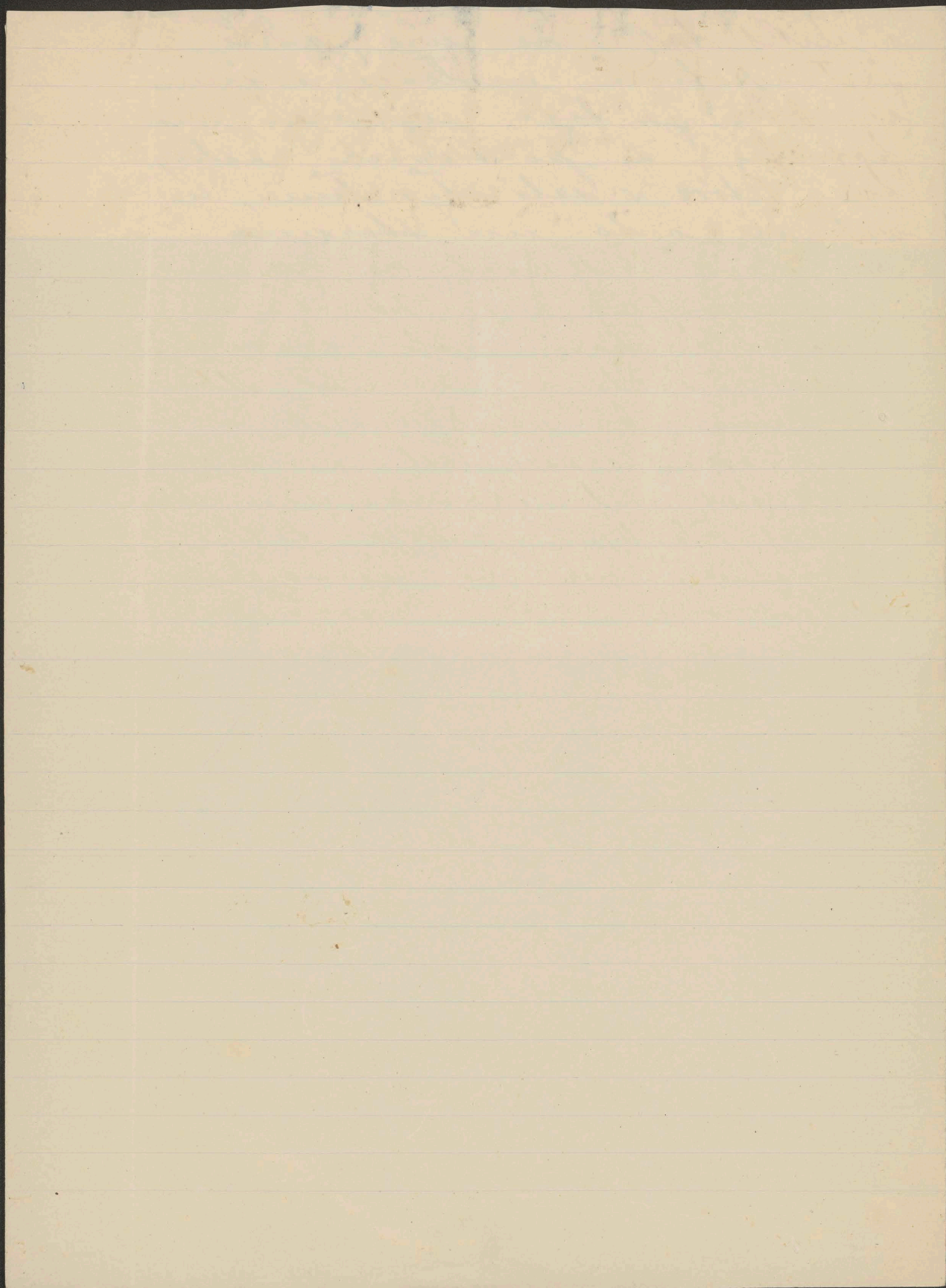


157

15

Dużo artystek umie kochać i umierać na scenie, ale nikt tak, jak pani Modrzejewska, nie czuje, że we wszystkiem może być poezya, albo nie być – i nikt tak nie wie, gdzie jest apoteoza miłości i śmierci.

Bo mówił mi ktoś, że pani Modrzejewska nie powinna wychodzić poza role heroiczne z epoki średnich wieków albo Odrodzenia, bo na XVIII. wiek i na nasze czasy jest za piękna. Wolę tak admirować, niż chwalić, i wolałbym budzić takie wzruszenia, niż być zagłuszana oklaskami.



~~Występy Heleny Modrzejewskiej~~

~~III~~

~~Czas z środy 17 grudnia 1890.~~

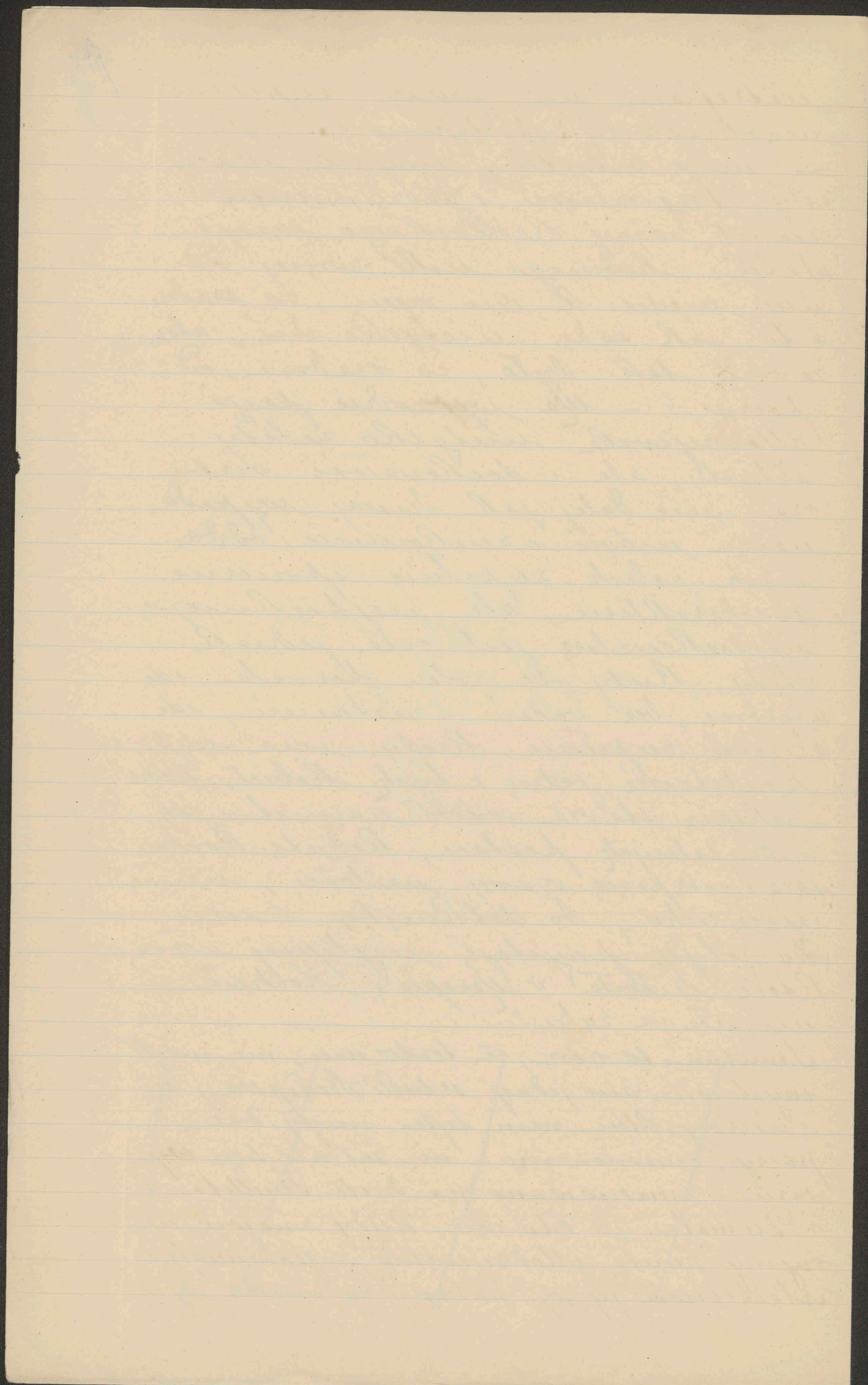
Dalila. – Dama Kameliowa.

Mazepa.

Gdyby nie Mazepa, nie byłoby wśród ostatnich wieczorów gdzie odpocząć myślom, gdzie swobodniej odetchnąć.
Bo chociaż zaćmiła podłogę swego zamku zmarłymi i każe na niej ostrogą trupie głowy ~~malować~~ rysować, chociaż nas nęka losami zamurowanego pazika, i większą jeszcze żałością Amelii, zmuszonej Mazepę błogosławić w chwili, gdy idzie zabić jej Zbigniewa, choć postrach sieje, i chociaż krwią bryzga, jest Słowacki poetą, chcę powiedzieć człowiekiem, który uszlachetnia wszystko i wszystko łagodzi. I mógłbym tu nawet przeprowadzić paralelę między naturą poety, którego świetność oceniają wszyscy, ale nie wszyscy chcą, czy umieją odczuć w nim głęboką rzewność i najgłębsze uczucie, pojęcie miłości czyste i rozmarzone – a między talentem artystki, która wczoraj odtwarzała jego postać. Mówimy wszyscy, i ja też mówiłem o wytworności jej gry, o jej wdzięku i prawdzie. Wszystko to słuszne, ale im więcej staram się rodzaj jej zdolności określić, tem częściej

natrafiam na wyraz zupełnie nieokreślony: poetyczność. Były, są może artystki, mające więcej siły, tragiczności i grozy, może nawet więcej królewskiego majestatu: kobiecego nikt więcej od niej niema. A nie wiem, co rzadsze i to, jak sądzę, nietylko dziś, ale zawsze tak było, co rzadsze od poezyi? — Ma wprawdzie pani Modrzejewska nietylko zalety artysty, ale i doskonałość wirtuoza; nie dalej jak dzisiaj wypada nam mówić o znakomicie oddanych rolach zupełnie sprzecznego charakteru, ale najpiękniejszą, najdoskonalszą jest ona jednak wtedy, kiedy jej rola pozwala idealizować, bez wahań i zastrzeżeń, idealizować zupełnie, kiedy ma n. p. przedstawiać jedną z tych kobiet, które Szekspir stawia wśród namiętnych i brutalnych postaci, kobietę kochającą i cierpiącą w swej miłości, umierającą cicho, bo dotknięta w serce. Do ról jej przystają najlepiej słowa, które mówiła w Mazepie: „Kochała i umarła z żalu."

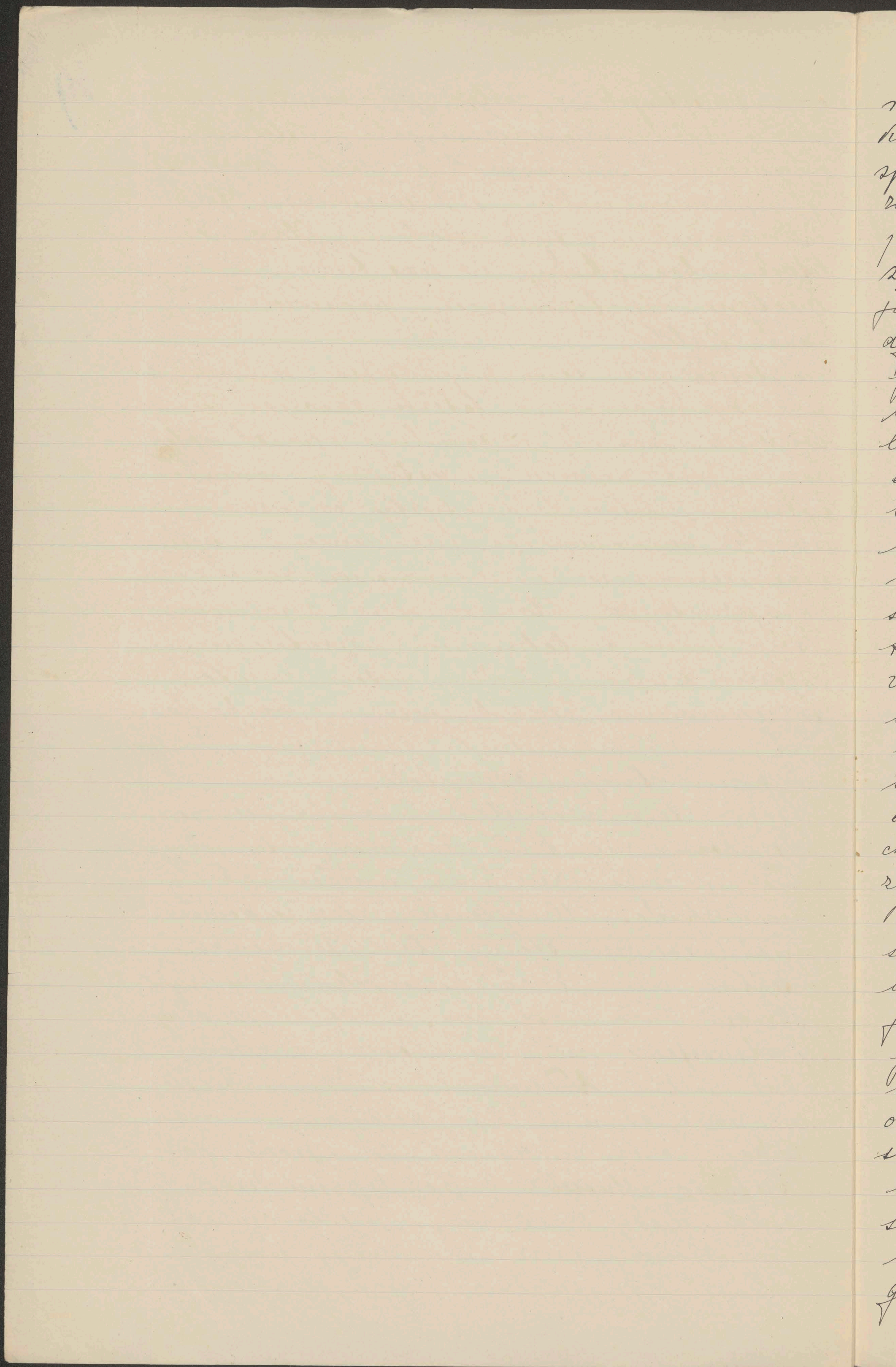
Smutna to rzecz, że teatr nasz nie mógł wystawić ani jednej sztuki Szekspira; że wieczory, które nam tyle mogły dać poezyi, zmarnowano — nie żal mi tego wyrazu — zmarnowano na dzieła Feuilleta i Dumasa. — A otóż wiec, kiedy znowu ujrzymy panią Modrzejewską — podziwiając szlachetność jej gry, patrząc na wyraz tych



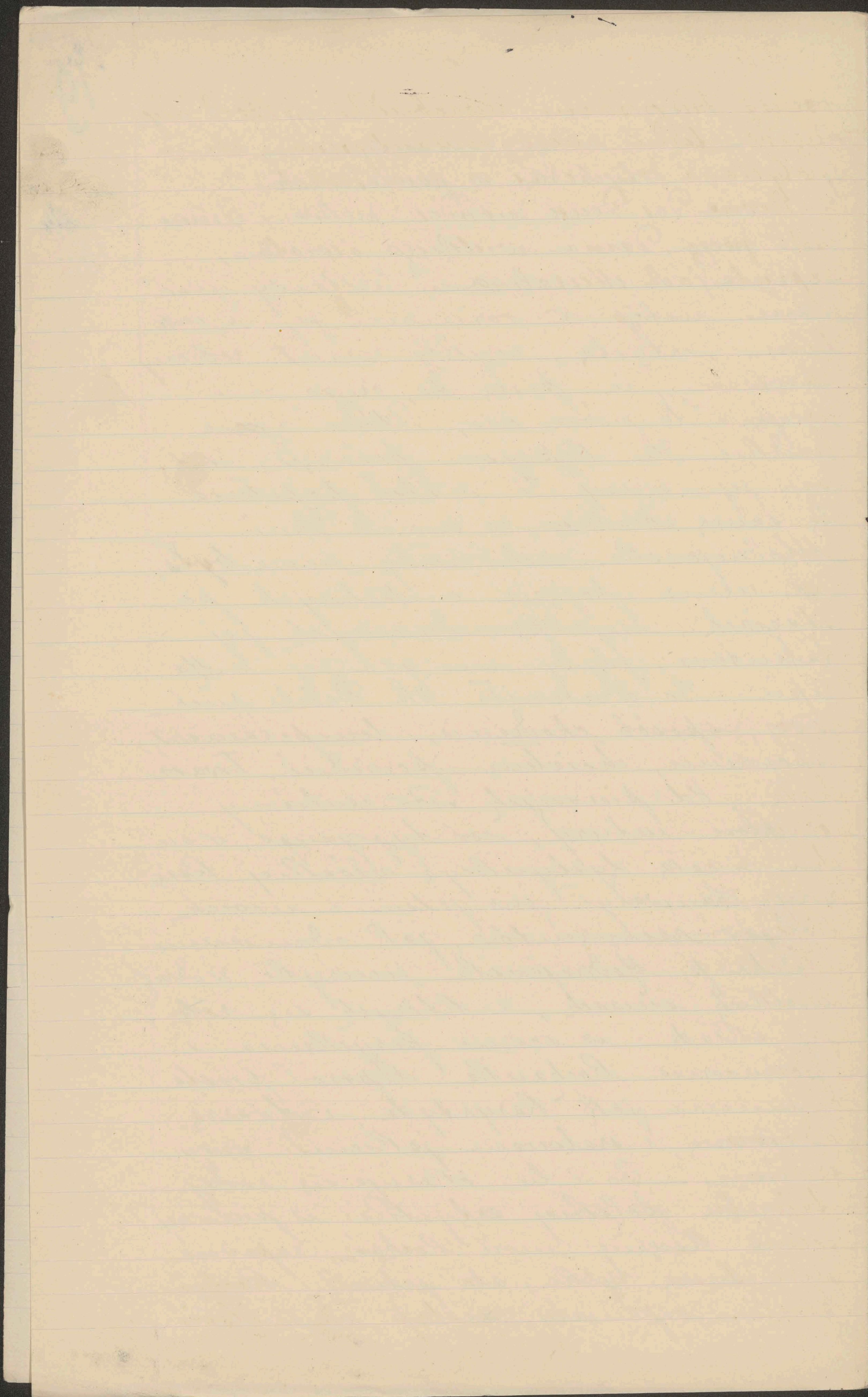
oczu świętych i postać jej wiolettę, słuchające słów, wymawianych misternie, myślałem mimowoli o rolach, które się jej z prawa należą, o Desdemonie, Ofelii i Imogenie — o tych istotach, które i litość i chęć obrony w nas budzą.
Kurtyna się tymczasem podnosiła nad *Dalilą*. Dalila

Sztuka jest tem przykrzejsza, że trochę prawdy w ogromie fałszu zawiera i wielkich zagadek, w banalny sposób dotyka. + Jest pewien przestarzały romantyzm w postaci tego artysty, co uczuć swoich wypowiedzieć nie umie i w tym płomiennym a dziecinnym poecie i kompozytorze, którego jedno spojrzenie Dalili, jedno odetchnienie powietrzem salonu odurza. — Jakie przytem zużyte to zestawienie dwóch potęg i dwóch kobiet, jednej szlachetnej i blondynki, drugiej przewrotnej i brunetki.

Pośród tego wszystkiego obraca się porządnie ubrany we frak, człowiek, o tej jednej myśli, że cicha cierpliwa miłość zabić musi zbudzę. + W czytaniu rzecz zupełnie inna; pierwsze sceny, które zwracają w teatrze mają dużo epicznych i lirycznych piękności, dużo nastroju. + Wśród pogodnej tej atmosfery może się obracać swobodnie żadna postać ~~Niemki~~ Niemki, nakreślona przez francuskiego pisarza.
Pochodzi ona duchowo z tej epoki, co *Fantasio* Musset'a i *Pod lipami* Karr'a, z epoki, kiedy we Francyi wystawiano sobie Niemcy, jako kraj mgłą sinawą owiany, gdzie wzdłuż czystych strumieni



rozną kupkami niezabudki. + Obok niej księżna, także nieco romantyczna, ale spotykana dotychczas w powieściach z Revue des deux mondes, piękna i zimna jak posąg, dama wielkiego świata, zepsuta jak Messalina. Ciekawy jest jeden ustęp z rozmowie jej z młodym artystą, zwykły zarzut robiony poetom, że piszą to, czego nie czują. I to mówi ona, która życie ludzkie dla kaprysu poświęci, i on jej wierzy i w ślad popełnia tę samą zbrodnię, co ona. + Pani Modrzejewska zachwiałaby może była we mnie pojęcia o idealnych postaciach, najodpowiedniejszych jej talentowi, gdyby nie gra jej z Mazepie. Bo odmieniła dla Dalili ruch swój, sposób chodzenia, temperament spojrzenie, chciałem powiedzieć, twarz całą. Od pierwszych słów czuliśmy oziębłość natury, coś tygrysiego w ruchu i całą dystynkcyą włoskiej księżny. Zauważył już jeden z moich kolegów-recenzentów, jak odmiennie słucha p. Modrzejewska muzyki w dwóch wielkich scenach, z których się rola jej składa: w scenie pozyskania i porzucenia kochanka. Naprzód prosta i dumna jak karyatyda, z twarzą odwróconą, z szalonem jakiemś wzruszeniem. — Bo i tu okazuje się rodzaj talentu polskiej artystki: w pierwszej scenie księżna może kochać, zapewne nie duszą tylko, ale jednak kochać gorąco i wspaniały ustęp o miłości



162 21

V Z J. ja.

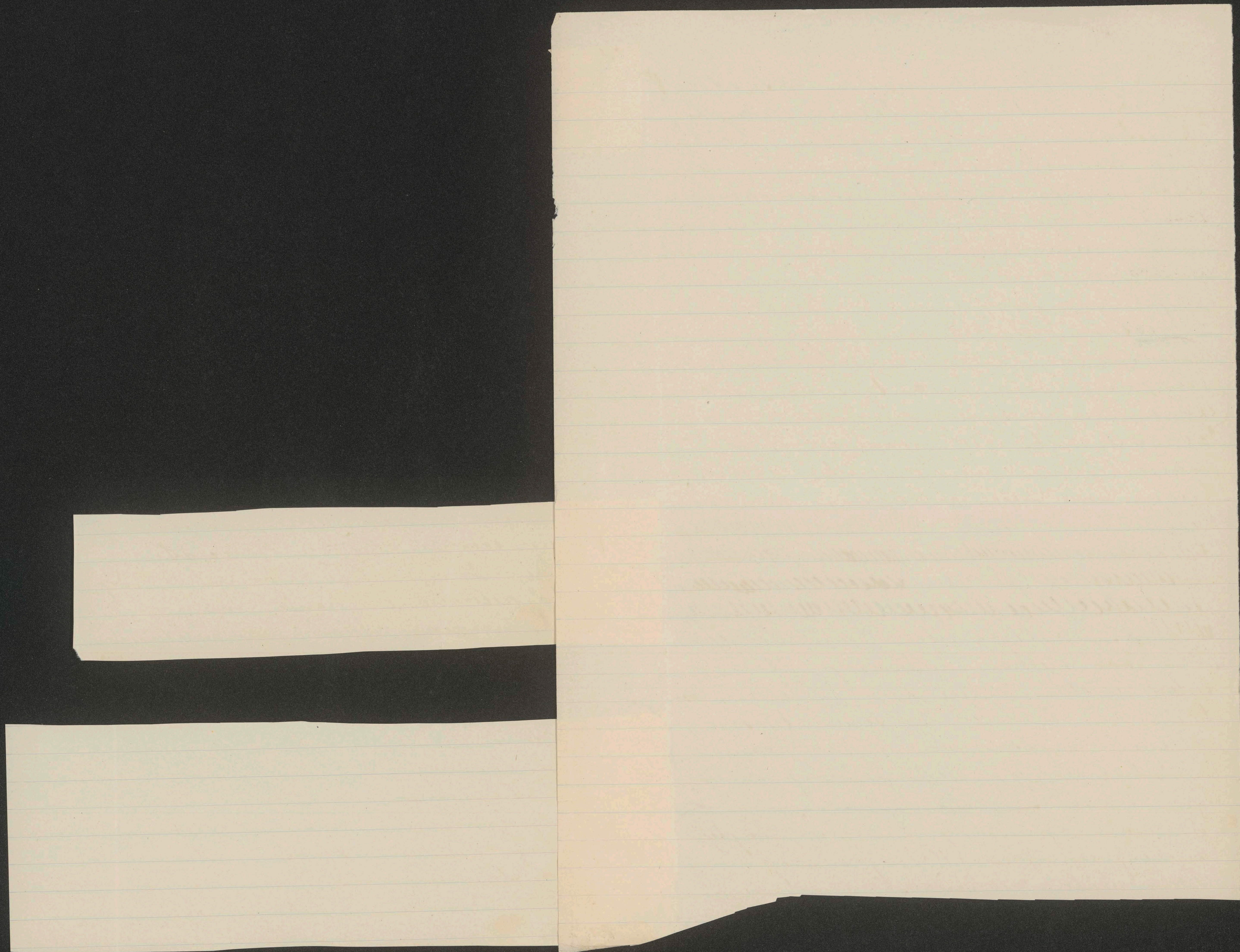
może mówić, jak nasza artystka V
do głębi. Kiedy wysłuchała muzyki,
przechodzi ona przez salon, jakby
jakąś wewnętrzną burzą gnana, i na
wpół panująca nad sobą, naogół opanowana
sama, rzuca się jednym, tragicznym
ruchem na kanapę. + Jeden z najśmiel-
szych, najlepiej wykonanych artysty-
cznych pomysłów, jakie widziałem
w teatrze. — I obok monologu w pierw-
szym akcie Walki kobiet, obok śmierci
Adryanny, należy cała ta scena, zakoń-
czona drżącym pocałunkiem, do naj-
doskonalszych dzieł, może arcydzieł
dramatycznej sztuki. ++ Bo namię-
tność może być piękną — zdrada zaś
być nią nie może. — Miała i tu pani Modrzejew-
ska parę ruchów, intonacyj, które
tylko wielka, intuicyjna artystka zna-
leźć może, ale cała ta scena fałszu,
bolesna i przykra, nie wydała mi
się tak jaskrawą, jak pełną prawdą
była tamta.
Dziwny doprawdy ze mnie krytyk,
zarzucający pani Modrzejewskiej, że
gra nadto pięknie.

162a

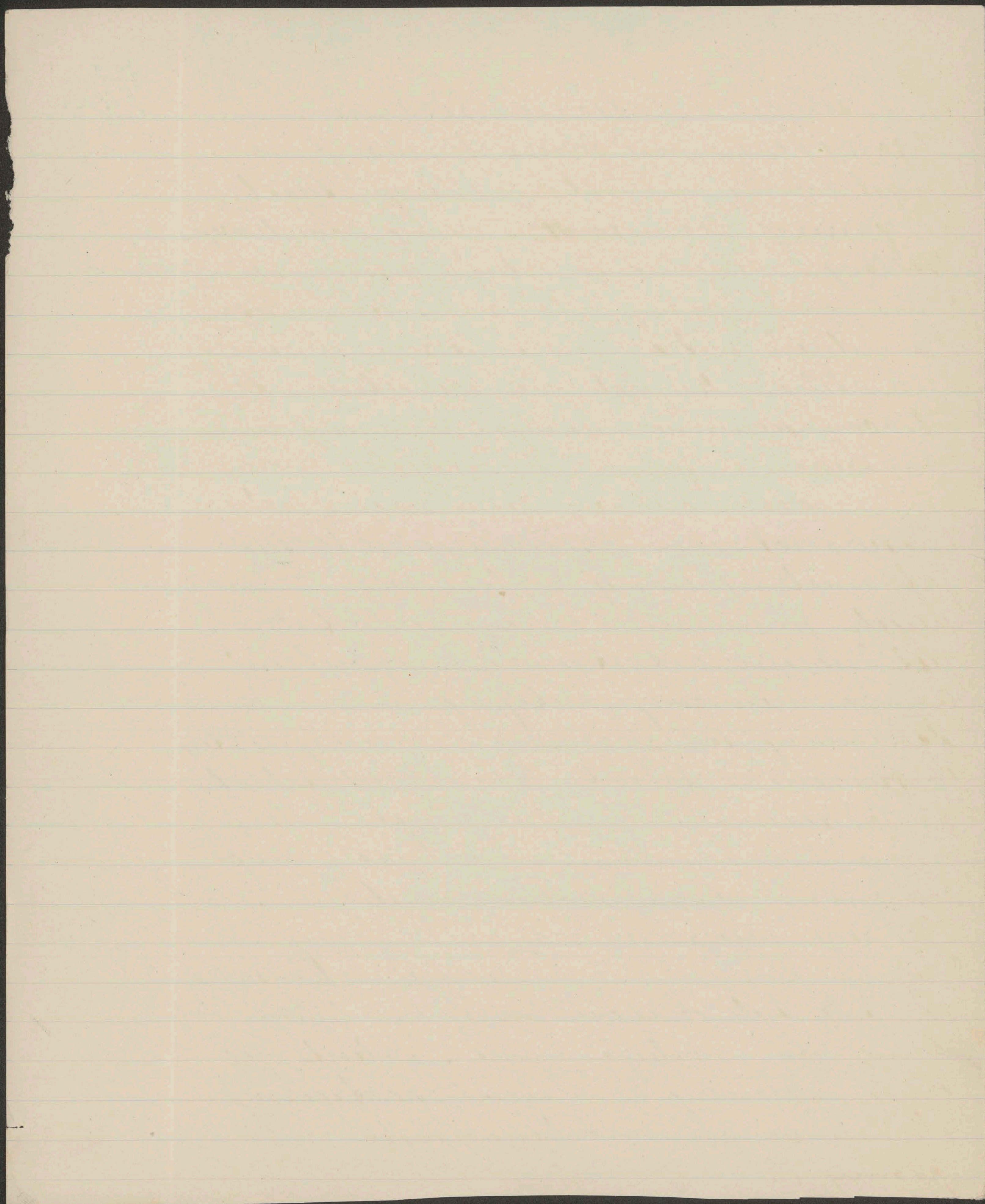
I co do mnie, chociaż nie mogłem się
nadziwić scenie drugiego pocałunku
i strasznej, idącej w ślad za nim zdrady,
wolę to pierwsze słuchanie muzyki i
wybuch uczucia, zakończony pocałunkiem.

162b

podaję to tylko, jako osobiste wrażenie,
ale zastrzegłszy się w ten sposób, mówię
zupełnie otwarcie: pani Modrzejewska
należy do innego już — a może zawsze
arcyrzadkiego, rodzaju artystek, które
nie najefektowniej, ale najpiękniej
ustępy ze swej roli najgłębiej i najszcze-
rzej czują. —

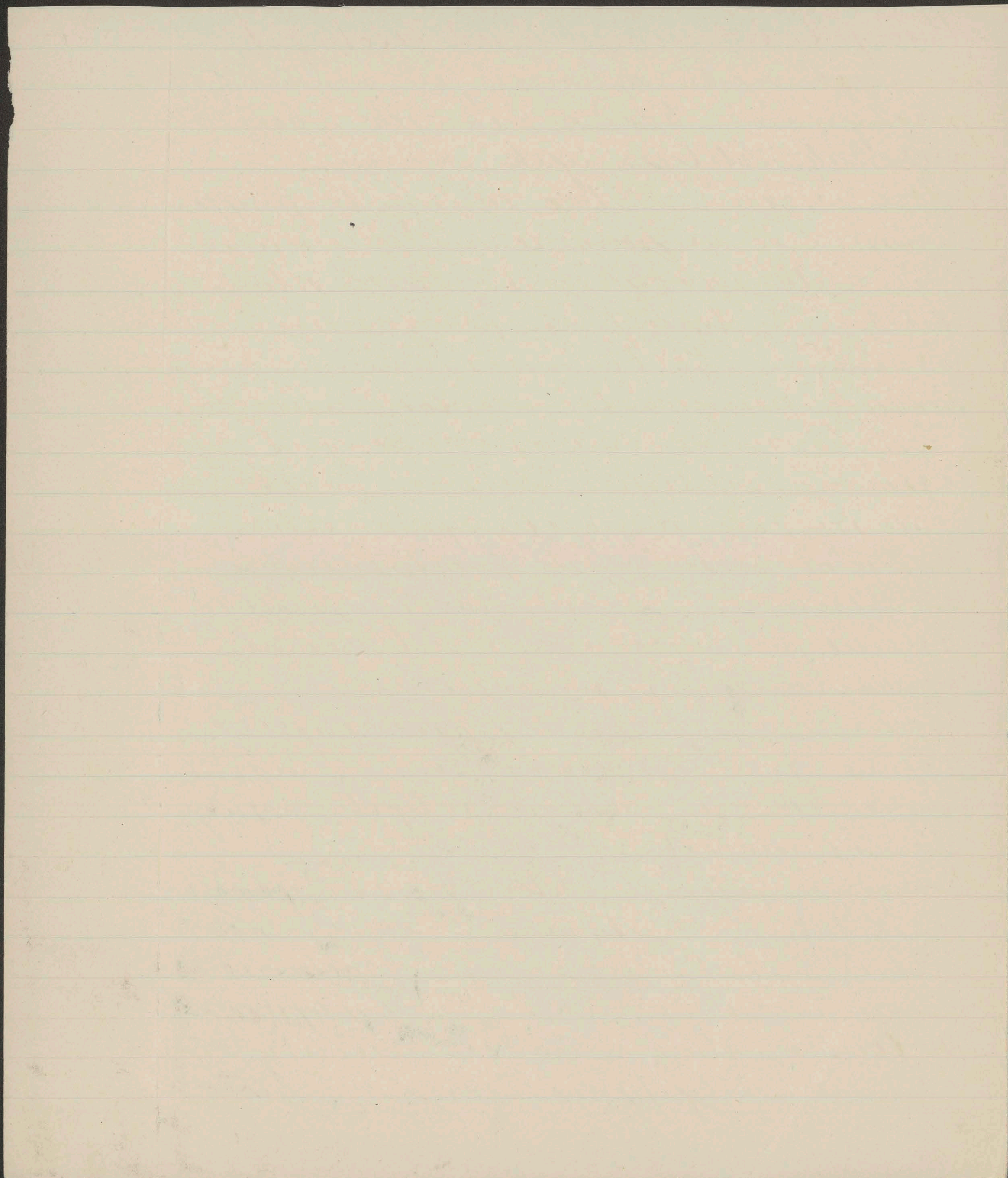


~~Może~~ sobie wyobrazić zdołam.
Powracały mi świeżo te uwagi na myśl podczas antraktów *Maryi Stuart*, *Adryanny Lecouvreur*, *Damy Kameliowej*, *Barbary*. Wszystko to sztuki, grane już u nas ~~zimą~~ przez panią Modrzejewską, a teraz pokazane dla pilnego widza są może jeszcze ciekawsze ~~niż wtedy~~. – Bo jeżeli nie wszystkie te utwory sceniczne zyskują na głębszem zbadaniu, to gra wielkiej artystki odsłania się w coraz większej pełni swej szlachetności i wdzięku. – produkcya aktorska jest z natury swojej zdolną coraz do nowych przemian i odcieni, jeżeli tylko jest dzieckiem artystycznego usposobienia, a nie scenicznej rutyny. ...
Tak żywy, tak zdolny do rzeczywistego wzruszenia talent, jakim jest talent p. Modrzejewskiej, może ulegać tysiącznym wpływom chwilowego usposobienia, wrażliwości i nastroju.
Jednego wieczoru gra się jej lepiej niż drugiego, tak jak się malarzowi lub pisarzowi, byle byli obdarzeni duszą, raz lepiej, raz mniej dobrze maluje i pisze. Talent jej czuły, zdolny do odcieni, poetyczny, chwieje się pod natchnieniem, jak płomyk.



23 [164]

Mało jest tak pełnych, tak istotnych umysłowych rozkoszy, jak ponowne przebywanie bardzo pięknych i bardzo głębokich estetycznych wrażeń.
Może właśnie dlatego, cenimy tę przyjemność tak wysoko, że nie codziennie, i nie często, spotykają się dzieła sztuki, któreby nie traciły na powtórnem poznaniu. – Jestto właściwie najlepszy probierz rzeczywistej wartości utworów.
Za pierwszym razem uczucie jest zapewne silniejsze, dreszcz gwałtowniejszy, ale niepojęty epikureizm leży w oddawaniu się powtórnemu wrażeniu. + Treść, kontury dzieła zna się już wybornie i jest czas na rozkoszowanie się odcieniami.
Przemieniając zaś, czy parodyując słynne średniowieczne zdanie, można twierdzić, że wielkość artysty poznaje się w szczegółach. +
Zwiedzać galerye, którą się studyowało przed laty, odczytywać książkę, na której kartach znalazło się i rozświtło zarazem coś z własnej duszy, słyszeć <u>Orfeusza</u> Glucka po raz dziesiąty, oto najświętsze artystyczne rozkosze, które



Zanim pomówię o jej Damie Kameliowej, powiem z góry, że nienawidzę sztuki i jej tendencyi, posuwam się nawet wytłómaczyć, dlaczego. Otóż – cóż ja na to poradzę? – nie mogę uwierzyć w odkupienie przez miłość. Co więcej, sądzę, że na literaturę ostatnich lat pięćdziesięciu rzuci historyk kiedyś ciężką odpowiedzialność za to, że rozpowszechniła wiarę w moralne odnowienie człowieka przez miłość lub pracę.

Regeneracya przychodzi chyba tylko ze wstrząśnienia natury, z wielkiego bólu i z cięższej pokuty. — Tym, coby chcieli, aby się [illegible] w ostatniej chwili odmienili, pozostawiam na pociechę wiersze, w które obwija się karmelki.

Miłość, zapał, chęć do pracy jest nagrodą zdrowego życia, ale nie lekarstwem, bo się nawet chorego nie ima. Dama Kameliowa może kochać Armanda bezinteresownie i prawdziwie, może mu nawet poświęcić brylanty swoje i powozy, ale podniesie tem tylko swoją miłość, a nie swoją duszę. Bo, jakby powiedział filozof, zmienia się tylko <u>modus</u> a nie <u>attributum</u>, więc się natura substancyi odmienić nie może.)

(Małgorzata Gautier staje się wierną, bo kocha Armanda; zapomina o dawnem życiu, bo kocha Armanda; oddaje dla niego zbytek swój i przepych, bo kocha Armanda.)

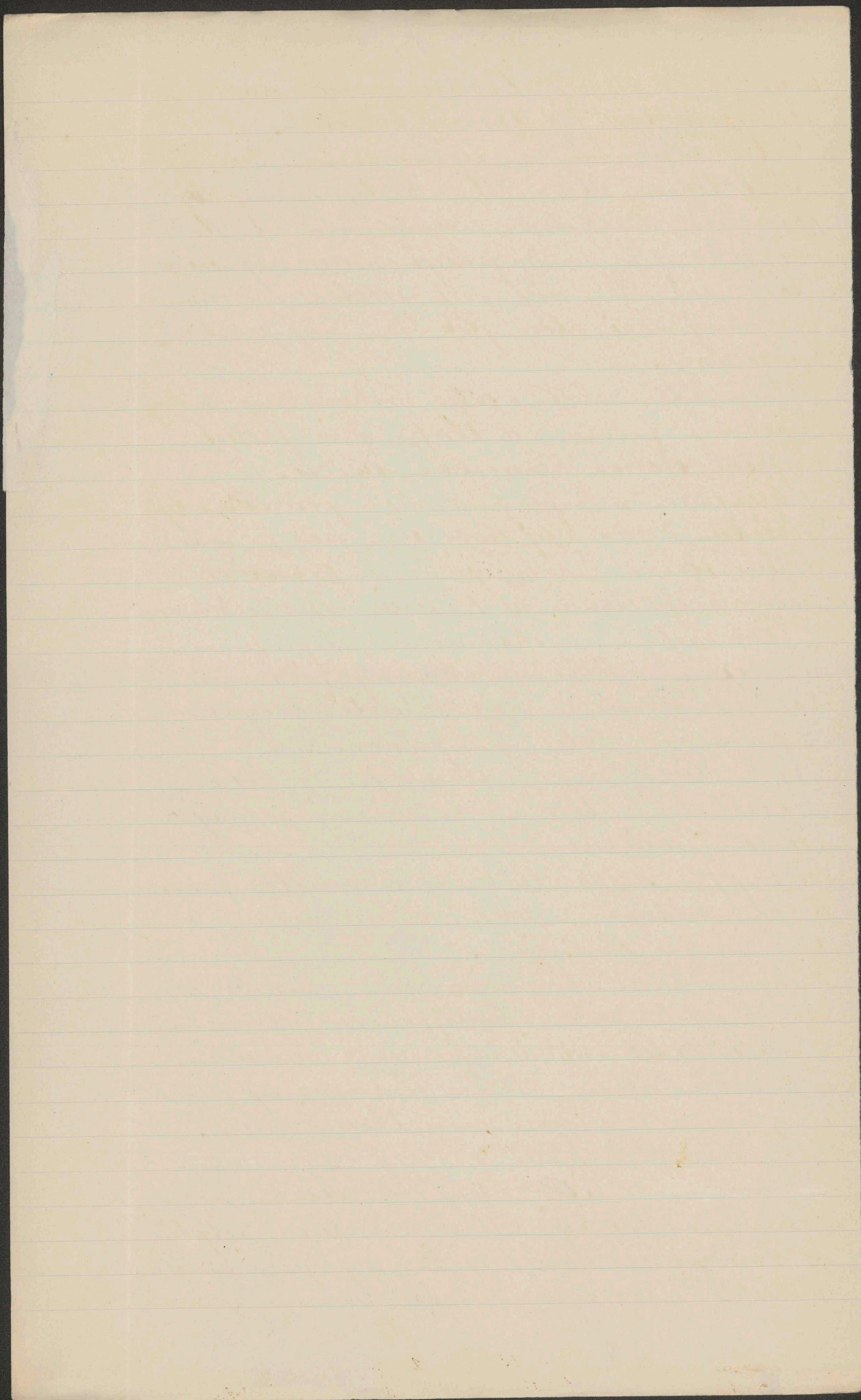
(Stąd, że się zmieniła ilość jej kochania, wnioskować o zmienieniu jakości jej natury, byłoby, zdaje się, bardzo śmiałym, logicznym procesem. — Może ona wszystko dla kochanka poświęcić, tylko nie tę miłość, jedyny czynnik szlachetnego działania. — Bez tej miłości, musi znowu tam upaść, skąd

~~VII) system prawideł szczególnych – [illegible] się stawia~~ . . .

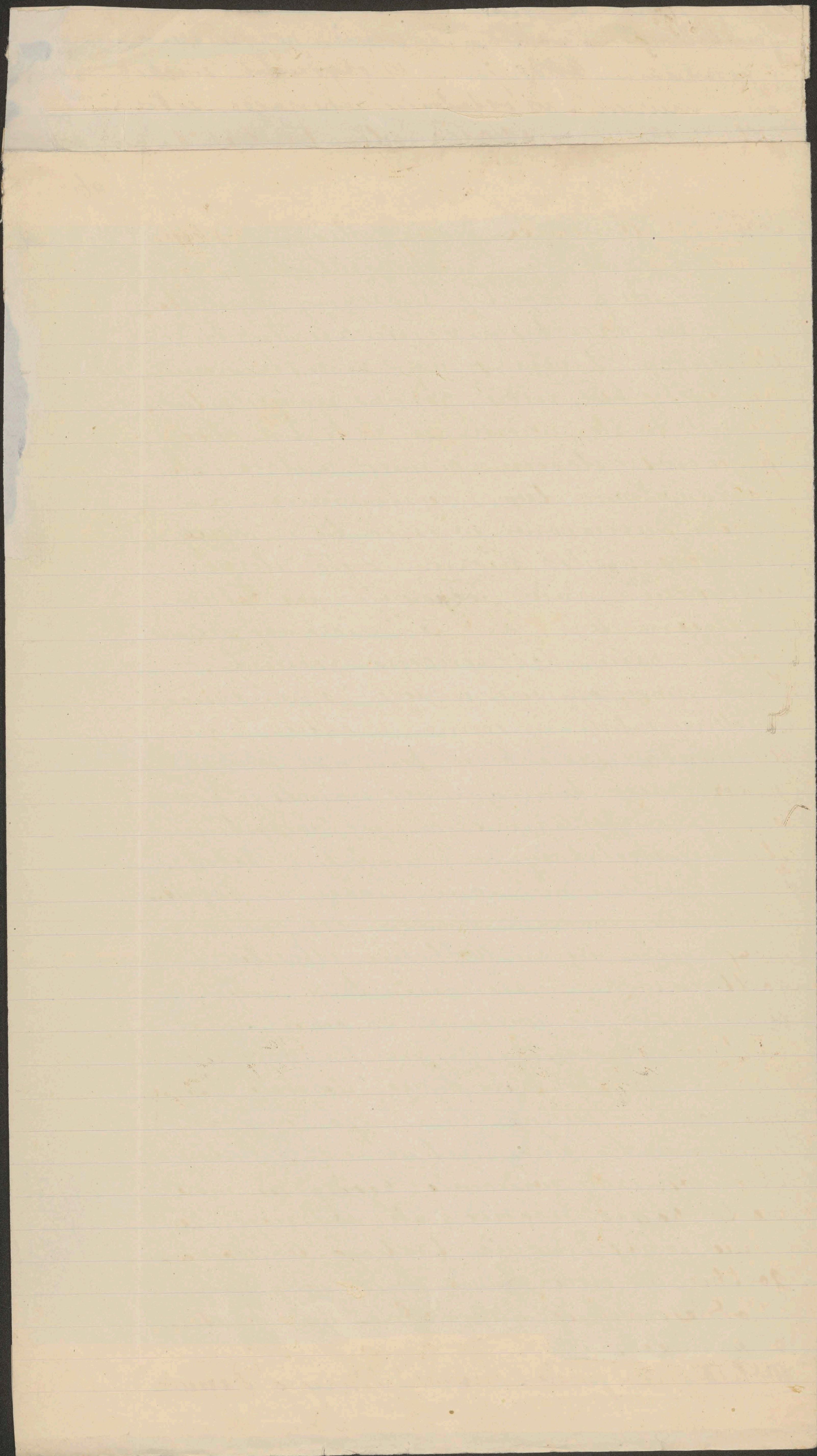
25

166

wzięła i dlatego bronić swego uczucia
jest poniekąd jej obowiązkiem.
A tu wprowadza tymczasem Dumas
jakąś figurę, która od kobiety żąda, aby
poświęciła wszystko, samego nawet Ar-
manda, w imię jakiejś nieznanej osoby,
którą jest dla niej jego siostra, i w imię
nieznanej idei, którą jest dla niej porządek
społeczny. —
Małgorzata ulega i odtąd wchodzimy w kraj
zupełnego fałszu, w strefę, gdzie jakieś
niejasne słońce skandynawskie świeci. —
Tymczasem nadaje pani Modrzejewska temu
odcieniu i czucia tej kobiecie, tak ją macierzyńsko
otacza, tak ją pięknie prowadzi od
nerwowego stanu w I akcie, do szlachetności
i spokoju, że dysharmonia staje się coraz
większa. Im cudowniej ją gra, im
bardziej wzrusza, tem gruntowniejszą
sprawia mi przykrość. —
Nie dziwię się, że admiruje ją Sarah
Bernhardt, która, tak inaczej pojmuje
słowo „kocham"
Kiedy je wypowiada znakomita fran-
cuska aktorka, grają w niej nerwy i
palą się jej źrenice.
Kiedy je pani Modrzejewska mówi, słyszę
się do tych słów akompaniament rzewny
i jakiś ~~Ariel~~ Ariel dopowiada mi cicho:
„o tobie marzę, dla ciebie żyję, ty jesteś
mojem szczęściem, wszystkiem, duszą!"
Nie dziwię się także, że ~~zbudzy o swą myśl
przewodnią~~ autor, który jak Sarah, jak
Francisque Sarcey, oklaskiwał polską artystkę
w Londynie, uznał ją za najlepszą przedsta-
wicielkę swej tezy. — Jakże mamy się dziwić



kiedy wszyscy dla podziwu zapominamy
o Akłoskach? ~~są~~. Cała natura talentu
artystki nie objawiła się nigdy, jak
tym razem. – Małgorzata Gautier była
od początku jakąś zupełnie wyjątkową
istotą, a tem samem upadała Dumasowska
teza: w istnieniu jednej Maryi Duplessis
musimy wierzyć, niezwykłych dziejów
jednej takiej kobiety możemy wysłuchać.
Gdyby się przed tygodniem znalazł
Aleksander Dumas na przedstawieniu,
nie byłby był może poznał swojej sztuki.
Wiem, że to źle, wiem, że w teatrze chodzi
przedewszystkiem o myśl autora, ale
nam widzom tego przedstawiania, a
może i Dumasowi wyszło to dziwnie
na dobre. – Bo można było ulegać
wzruszeniu, nie dowodziła nas żadna
naciągana teza, a z tendencyjnej sztuki
robiła pani Modrzejewska poemat.
I nie mogę opisać jednego jeszcze rysu
wielkiej sztuki w scenie III aktu, z ojcem
Armanda. – Nie było tam ani jednego
płaczliwego tonu, jednej koncesyi zro-
bionej melodramatowi; we wszystkiem
styl najszlachetniejszy i najgłębsza boleść.
Zwrócono mi niedawno uwagę na zdanie
o wzruszających w teatrze ustępach,
znajdujące się w Wilhelm Meister
Goethego. Wypowiedziano tam myśl,
że łzy cisną się widzowi do oczu nie
w chwilach niebezpieczeństw, okropności
i mordów, ale tam, gdzie uczucie bardzo
podniosłe i piękne znajduje wyraz
w słowach przejrzystych i szlachetnych.
Nie wszyscy widzowie zgodzą się może
na to zapatrywanie, ale wyznaję, że
mnie jakoś dziwnie trafiają te słowa
Goethego do serca, a na widok gry pani
Modrzejewskiej niepodobna mi ich utracić
z pamięci. A jednak szkoda, że to
nie pisać Szekspira, chociażby tylko
Rozalinda lub Viola...

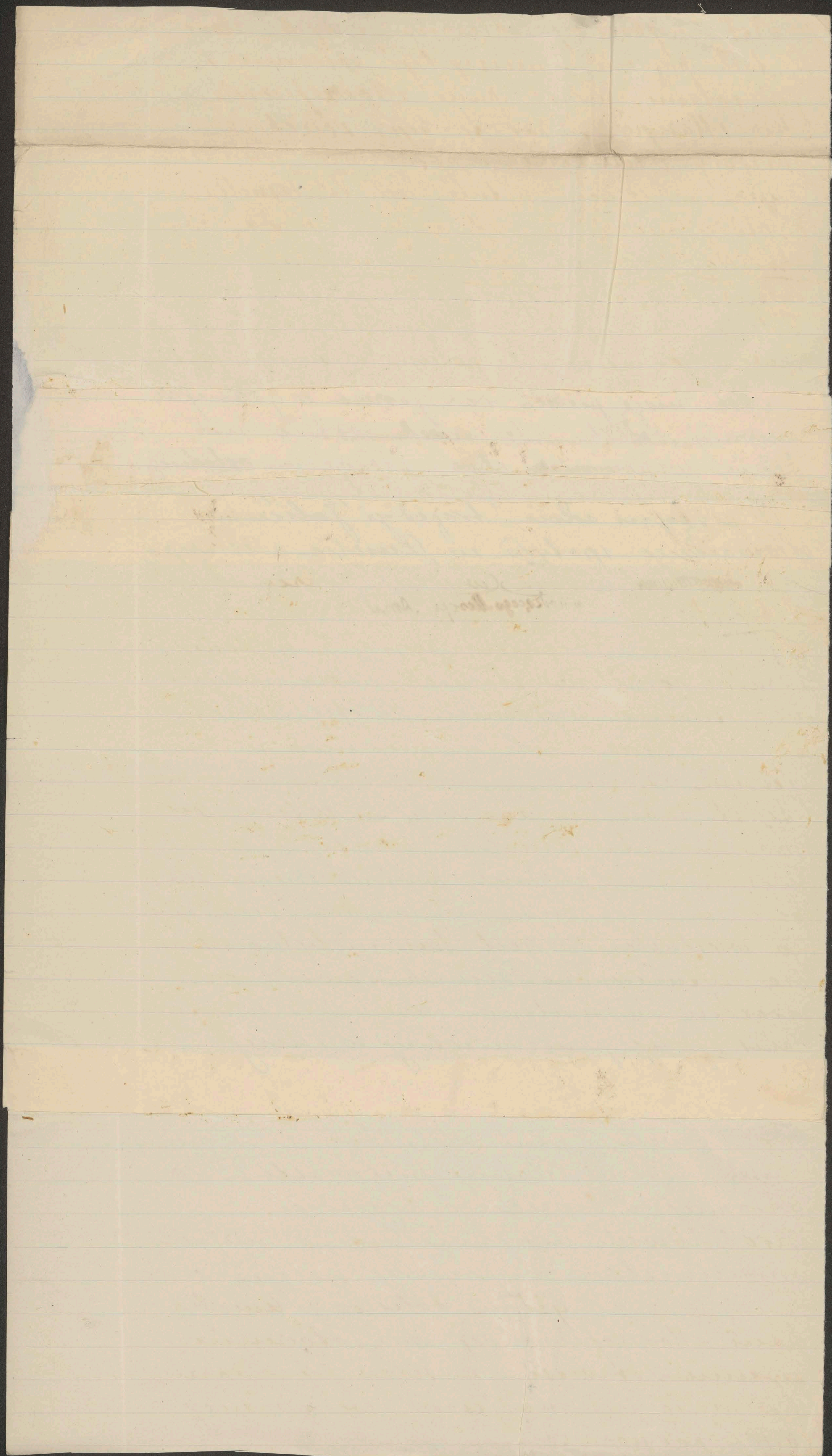


Rolę najbardziej zbliżoną do tych, które, że tak powiem, muszą być rodzonemi jej rolami, miała pani Modrzejewska w Mazepie. Czuć to było, słuchać wierszy Słowackiego, przez nią powiedzianych. I rozkosz patrzeć, jak ta Amelia, o której mówią, że jest biedna i blada, wychodziła w jej grze żyjącą i prawdziwą.) ++

(Tyle było zaraz spokoju w jej smutku, tyle w rozmowie z królem obrażonej do żywego godności. — A potem w scenie pożegnania ze Zbigniewem tyle, powiedziałbym, dziewiczości uczucia. —

Trzeba było ją widzieć, jak podczas pojedynku Zbigniewa z Mazepą zasłaniała się kamieniem, w jakim obłędzie żądała zakrwawionej chustki, ~~.~~ na ~~.~~ widok wchodzącego Mazepy, Amelia (wydaje zaraz okrzyk: „Zabójca!!!"

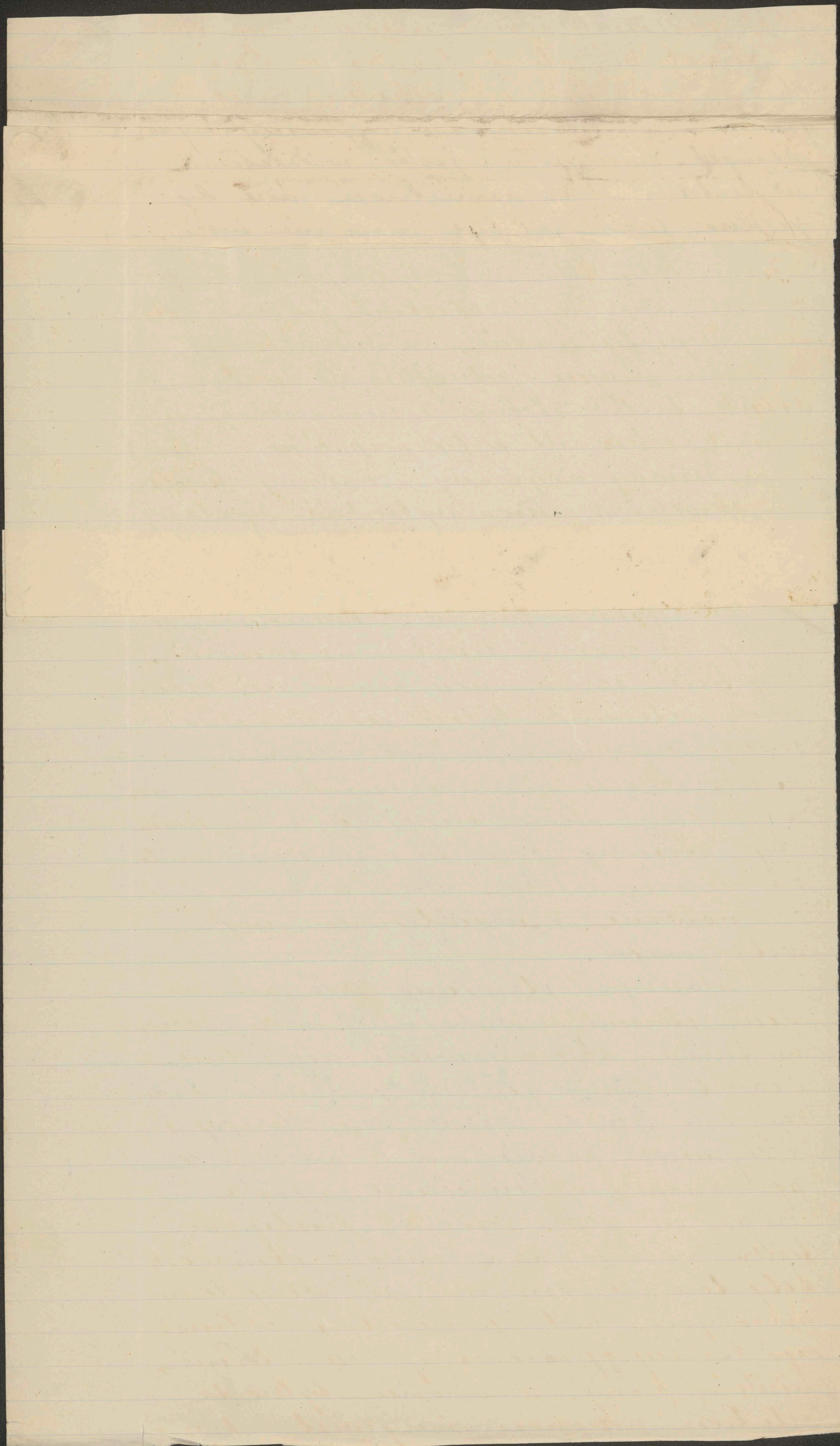
Tymczasem Zbigniew zginął z własnej dłoni, i po kilku słowach pazia zaczyna się sytuacya wyjaśniać. Wobec kobiety tak okropnie zbolałej, nie może się on jednak ośmielić i mówić — a tu braknie mu tchu zabierać głos dalej. ++ Wtedy wojewodzina, ta Amelia, w której rolę wchodzi tak pięknie pani Modrzejewska, daje mu ręką znak, że ma dość siły, aby go wysłuchać. ++ Gest ten nietylko upraszcza sytuacyę na deskach, dowodzi on zarazem, że nastąpiło już jakieś ukojenie, jakiś spokój przedśmiertny w duszy niewinnej i udręczonej kobiety. Tak wprowadzali zawsze wielcy artyści — i Jan Królikowski i pani Modrzejewska — bardziej ludzki, bardziej litośny pierwiastek do okropnej Słowackiego tragedyi. — Królikowski usprawiedliwiał niejako okrucieństwo wojewody, szaloną, odwodzącą go od zmysłów boleścią; Amelia pani Modrzejewskiej chce otoczeniu swemu dowieść, że sercu jej odwagi nie zbyło, i że ma jeszcze we własnej sile podporę. —



Wojewodzina pacierz zaczynać na scenie od początku, ale ta broniła się i nie chciała wierzyć, że ją oszukać mogą. Dopiero pod koniec uwierzyła, ale omie-niała też, osłupiała, zamarła.

Żałuję mocno, że p. Żelazowski, grający po raz pierwszy rolę wojewody i zasługujący przez cztery akta na gorące pochwały i oklaski, nie pojął podobnie jak ona roli swej w piątym akcie, że nie zobaczył, iż tutaj miejsce jest tylko dla szału. Artysta to tak zdolny, że mam ochotę się z nim o ten akt piąty posprzeczać. – Bo, czyż dziwny, wyrwany, ironiczny chwila-mi, chwilami pełen wybuchów dyalog, nie dowodzi, że starzec jest już oszołomiony, nawpół świadomy, próżen niemal zmy-słów? „Gadasz, panicze, rozumnie, po-czekaj, pogadamy, usiądę na trumnie." Czy takie słowa może powiedzieć czło-wiek, któremu boleść zabiła tylko serce? czy nie ma w nich i szału?
p. Żelazowski przez całą sztukę może nieco za surowy, niedość cierpiący, a tem samem zbyt straszny, bolał też, jak sędzia, nadto kamienną żałobą. Ale są to tylko prze-rafinowane i subjektywne moje wątpliwości.

Całość przedstawienia szła, jak na nasze stosunki, wybornie. Nie żałowa-no trudu, aby widowisko uświetnić – i chcę to jak najśpieszniej uznać i zapi-sać. – Dwie ważne role Mazepy i Zbigniewa powierzono w młode ręce pp. Konopki i Śliwickiego, i próba udała się wcale dobrze. – Radbym tylko zwrócić na to uwagę obudwóch artystów, że grozi im, jak wszystkim młodym, niebezpieczeństwo deklama-cyi bardziej opracowanej zewnętrznie, niżeli zgłębionej; i że w końcu tylko, ta ostatnia przynosi rzeczywistą chwałę.



Niedość panią Modrzejewską oklaskiwać, trzeba aby się publiczność uczyła od niej odczuwać wytworne, półcieniowe piękności i aby artyści przywykali, jak ona, do gry bardziej dbałej o pojęcie, niż o formę. — Układ sam się znajdzie, jest on zrośnięty z myślą i uczuciem. — Jeżeli rola Amelii pozostanie związaną z nazwiskiem pani Modrzejewskiej, jak rola wojewody z pamięcią Królikowskiego, to przedewszystkiem dla szczerości, głębokości artystycznego pojęcia.

Bo — jak pisze w dzienniku swoim Hebbel — cóż złego, że wszystko mija?

We wszystkiem, co zupełnie szczere, jest coś nieśmiertelnego. —

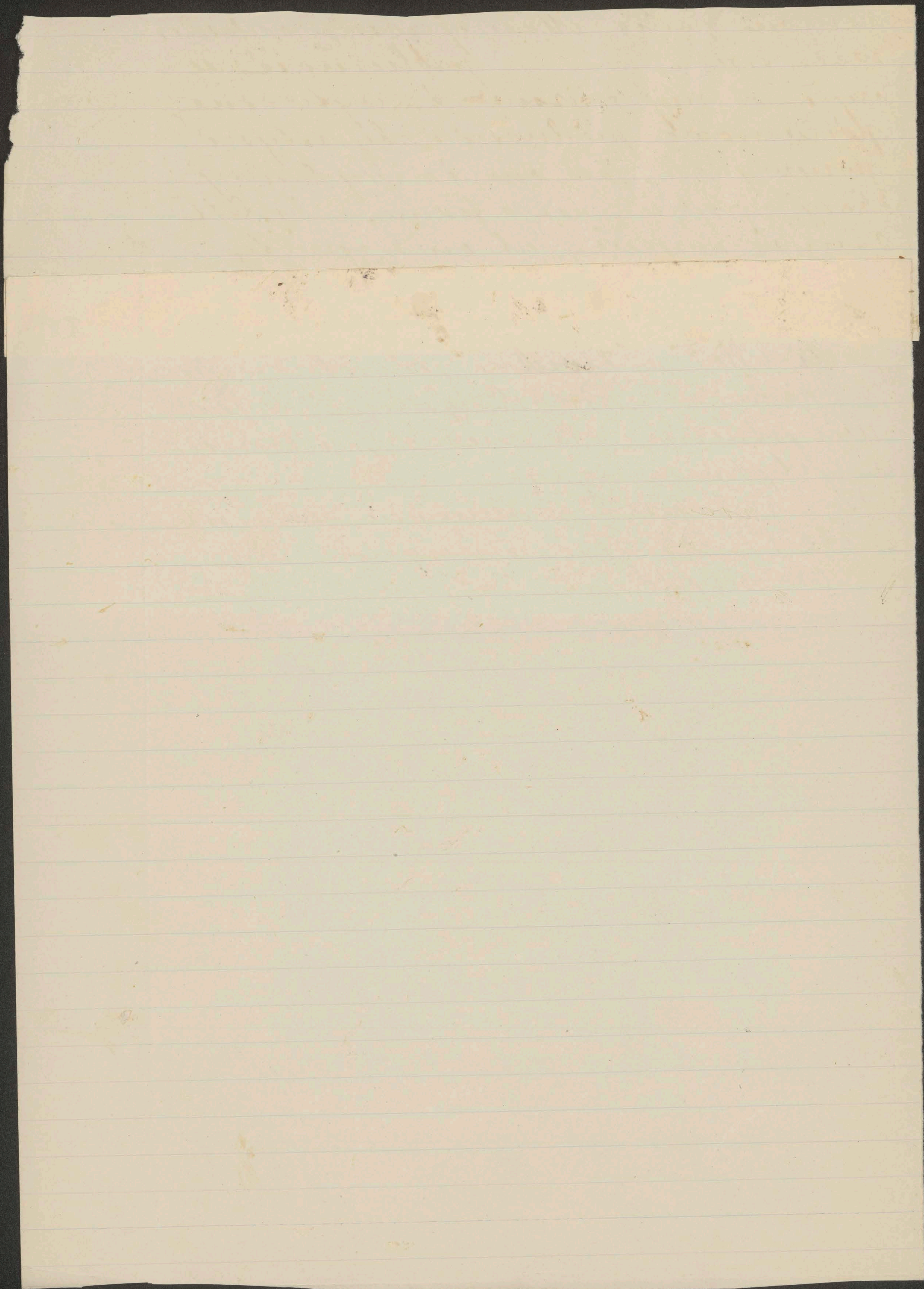
~~K. G.~~

Odette

Barbara — Felińskiego

Księżna Jerzowa A. Dumasa

Gniazdo Rodzinne Sudermanna



Występy
Heleny Modrzejewskiej.
III

Czas z środy 24 Grudnia 1890 r.

Pożegnaliśmy wczoraj wielką artystkę i może na długo. Nie prędko zapewne wrócą na naszą scenę postacie Marji Stuart, Amelii i Barbary, i nie prędko ujrzymy tyle wdzięku w twarzy, szlachetności w postawie, nie prędko — co większa — tyle misternej i podniosłej sztuki. —

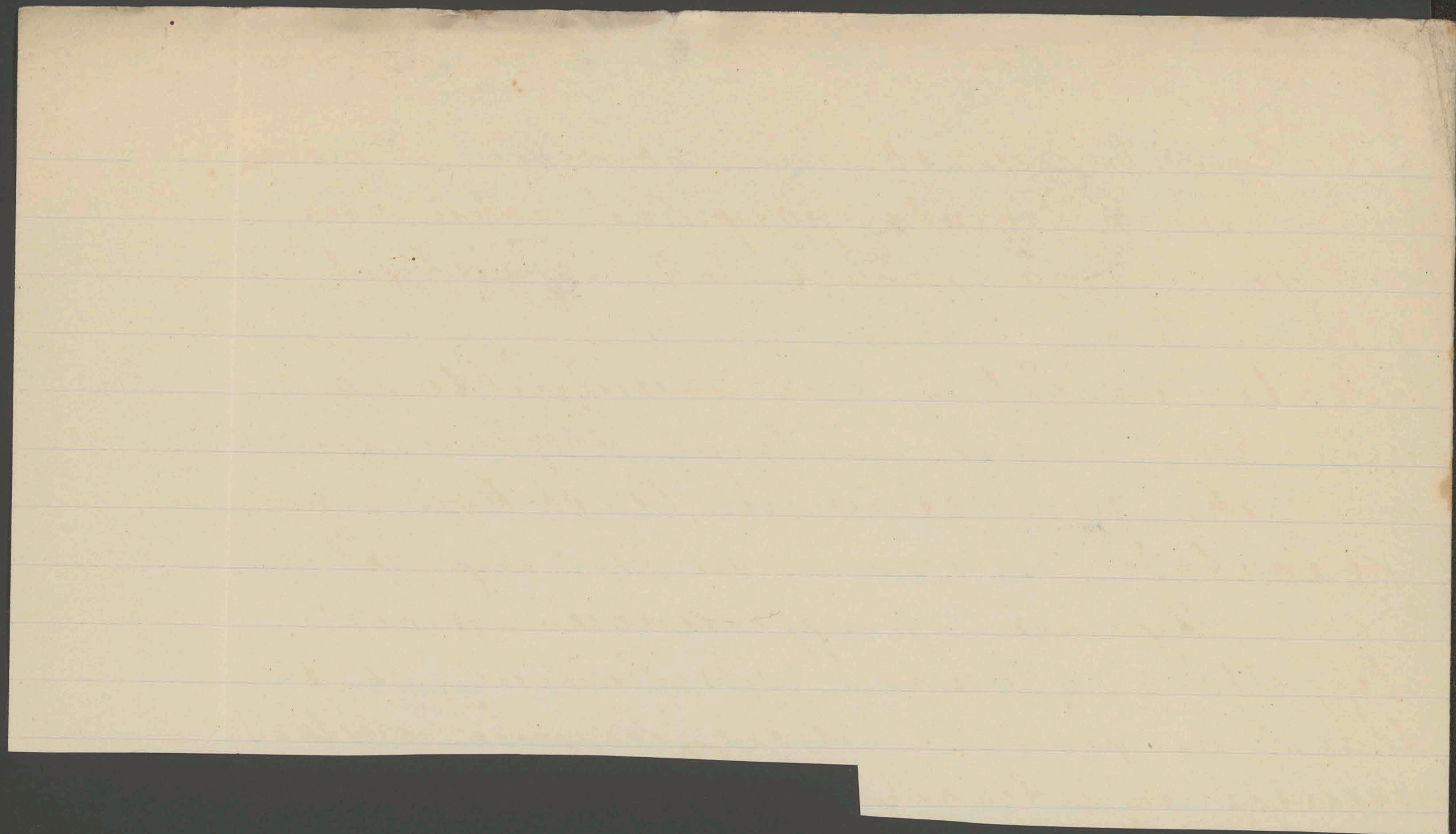
Nie dziw, że żegnając tak wiele, nie przestawano onegdaj na zwykłych oklaskach i okrzykach. Po za publiczną owacyą w sali i aż na ulicach odbyła się w gronie artystów druga, tem ładniejsza, że pełna dyskrecyi: wręczenie albumu z fotografiami członków dramatycznego naszego towarzystwa.

Przebyli oni w ciągu ostatniego miesiąca twardą, a uciążliwą kampanię, przebyli ją po większej części szczęśliwie i wzorowo. # Znajdą się teraz znowu wobec nowych, nieustannych żądań i będą musieli dźwigać sami ten ciężar, którego im część wielki talent niezwykły ujmował. + Postąpili sobie bardzo pięknie, wyrażając przed powrotem do codziennych swych trudów, podziw dla artystki, jaką się nie co dnia i nie wszędzie spotyka. —

Goethe — dyrektor teatru, nie lubił gościnnych występów, twierdząc, że zły gość psuje nie aktorów, a dobry publiczność. — Zadaniem naszych

30
172

ostatnio będzie obecnie dowieść, że można
szczerością i prawdę posyłać sobie na
nowo widziało nawet tak zepsutych
jakimi teraz jesteśmy.
Szkoda na kilka dni zamknięto, a że
nie będę mógł w stanie oglądać pierw-
szych przedstawień Czarachów, nie
pozostaje mi na czas dłuższy żadna
dramatyczna przyjemność oprócz
tej, którą Musset „widowiskiem w fo-
telu" nazywa. — Mogę jedynie czytać
sceniczne utwory

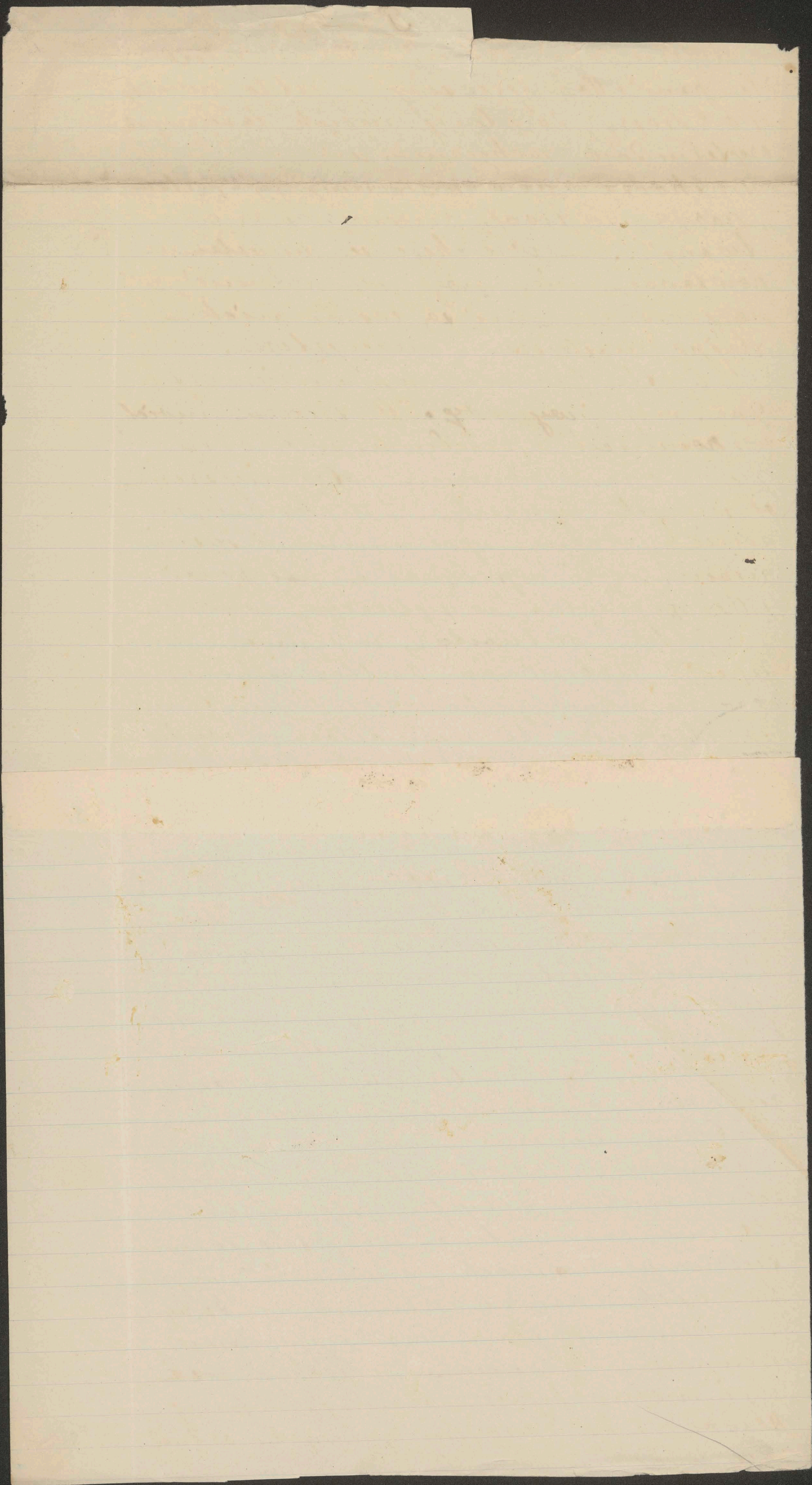


— Przeglądam już od kilku dni źródła, wznowione dla pani Modrzejewskiej, i jest to niemałą rozkoszą, do której moich łaskawych czytelników zachęcam. —

Przechodzą znów przede mną jej postacie, „każda ze swoją mową, swoją twarzą”... — Nie chcę się nieustannie powtarzać, nie mogę już podnosić, że najprawdziwszemi są wśród nich najpodnioślejsze i najczystsze.

Odette zawodzi wprawdzie estetyczne moje wywody. W szeregu moich wspomnień z ostatnich wieczorów, żyje ona osobnem, potężniejszem od innych życiem. — W pierwszym akcie jednem spojrzeniem i ściśnieniem ręki wprowadza nas pani Modrzejewska w sytuacyę, w której po latach piętnastu, wygnana z domu, upadła i zbrukana Odette zachowuje wyższe mimo pochodzącego z morfiny rozstrojenia tę wyniosłość i wytworność hrabiny Clermont-Latour, której tytułu za żadną nie chce oddać cenę. — A jednak ileż ją zgryzot trapi, jaki ma tragiczny gest nieszczęśliwej i pełnej win kobiety, kiedy z łotrem szyderczym dawnego życia się spotka. Biedaczka jest już w czwartym akcie zupełnie złamana — i po grze pani Modrzejewskiej można było w istocie obciąć ostatnią scenę aktu. — Skoro rozstała się z córką, wiemy, co nieszczęśliwa kobieta uczyni. —

Zwykłego zadowolenia nie życzy sobie wielka artystka dla widzów. Ukrywa ona chętnie wszystko co gra tylko po nerwach, a wszędzie w pospolitych nawet sztukach wydobywa na pierwszy plan każdą piękność, szczerość i uczucie. — Niechaj ~~nam~~ mi wolno będzie, szukając przykładów, i do dawniej granych sztuk dziś wrócić. —



174

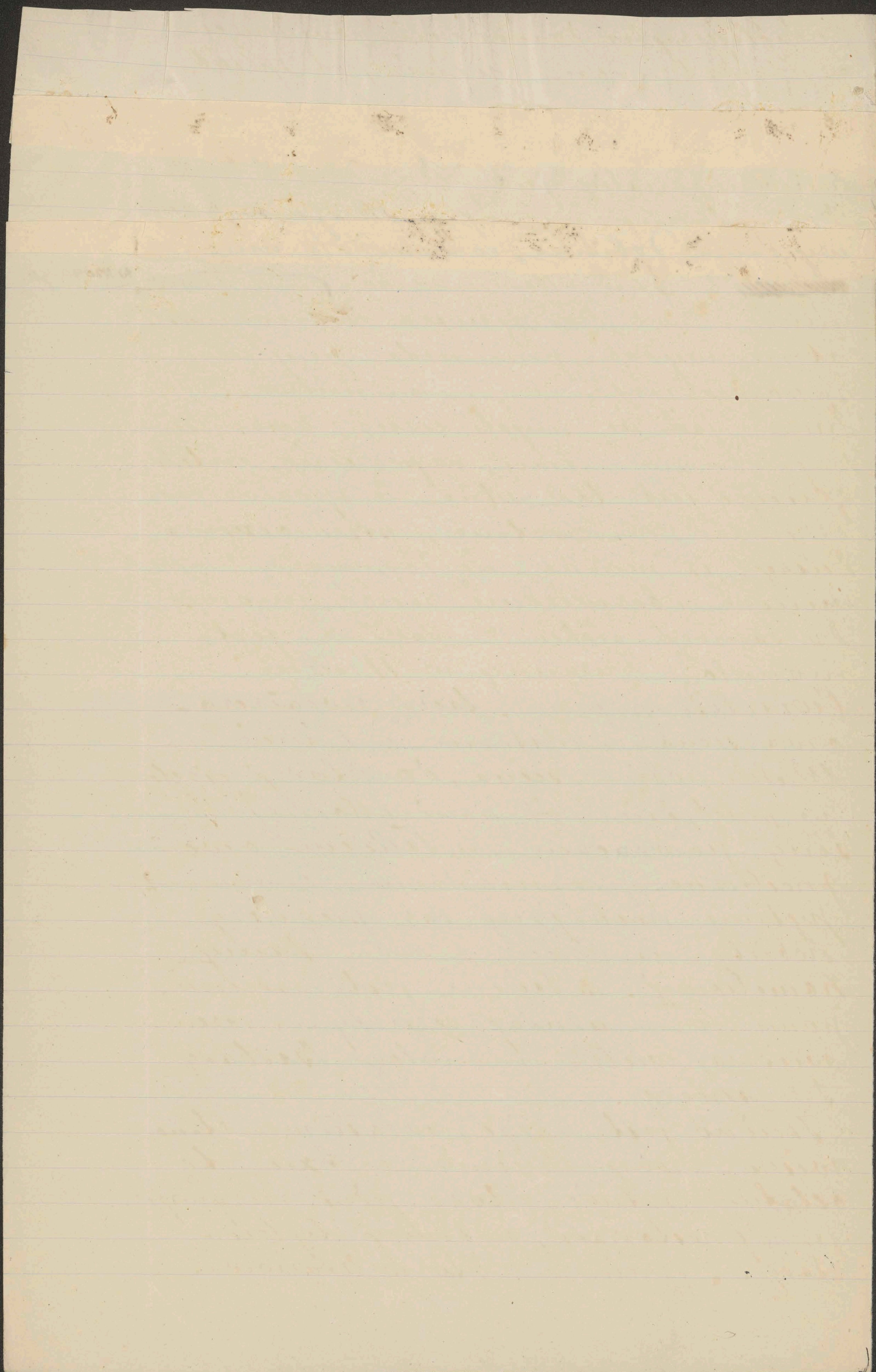
32

Najlepszym dowodem wniknięcia w przedstawianą postać jest sposób mówienia monologów. Ustępy to trudne, bo okazują wyraźnie, jak konwencyonalną jest jednak i literatura dramatyczna i scena. Dlatego największej wymagają pomocy od aktora.

~~[illegible]~~. Pani Modrzejewska w monologu nie oznajmia – pani Modrzejewska głośno myśli. Nim wyraz przez usta przejdzie, zapowiedziała go już mimika. Znać, jak się myśli układają, znać, że zajęcie się niemi, naprężenie inteligencyi jest tak silne, że sprawa cała staje tak konkretnie „przed oczyma duszy," iż można się doprawdy zapomnieć i bezwiednie zacząć mówić do samego siebie. Takim jest monolog Zuzanny w II akcie Świstków papieru, taką zwłaszcza owa scena z lustrem w I akcie Walki kobiet, scena, do której ciągle w przeglądzie ról pani Modrzejewskiej powracam. Takiem owo prześliczne, rozmarzone „czemu nie?" pytanie kochającej raz pierwszy kobiety, na końcu I aktu Damy Kameliowej. Takim jest nareszcie, pomimo utrudniającego tym razem wiersza, wielki monolog Barbary Felińskiego.

Barbara Felińskiego

Trudno jest zająć właściwe stanowisko, ażeby słusznie osądzić tę ostatnią sztukę, którą jedni nazywają już przestarzałą, a drudzy tylko słabą. Jeśli gdzie, to w Krakowie

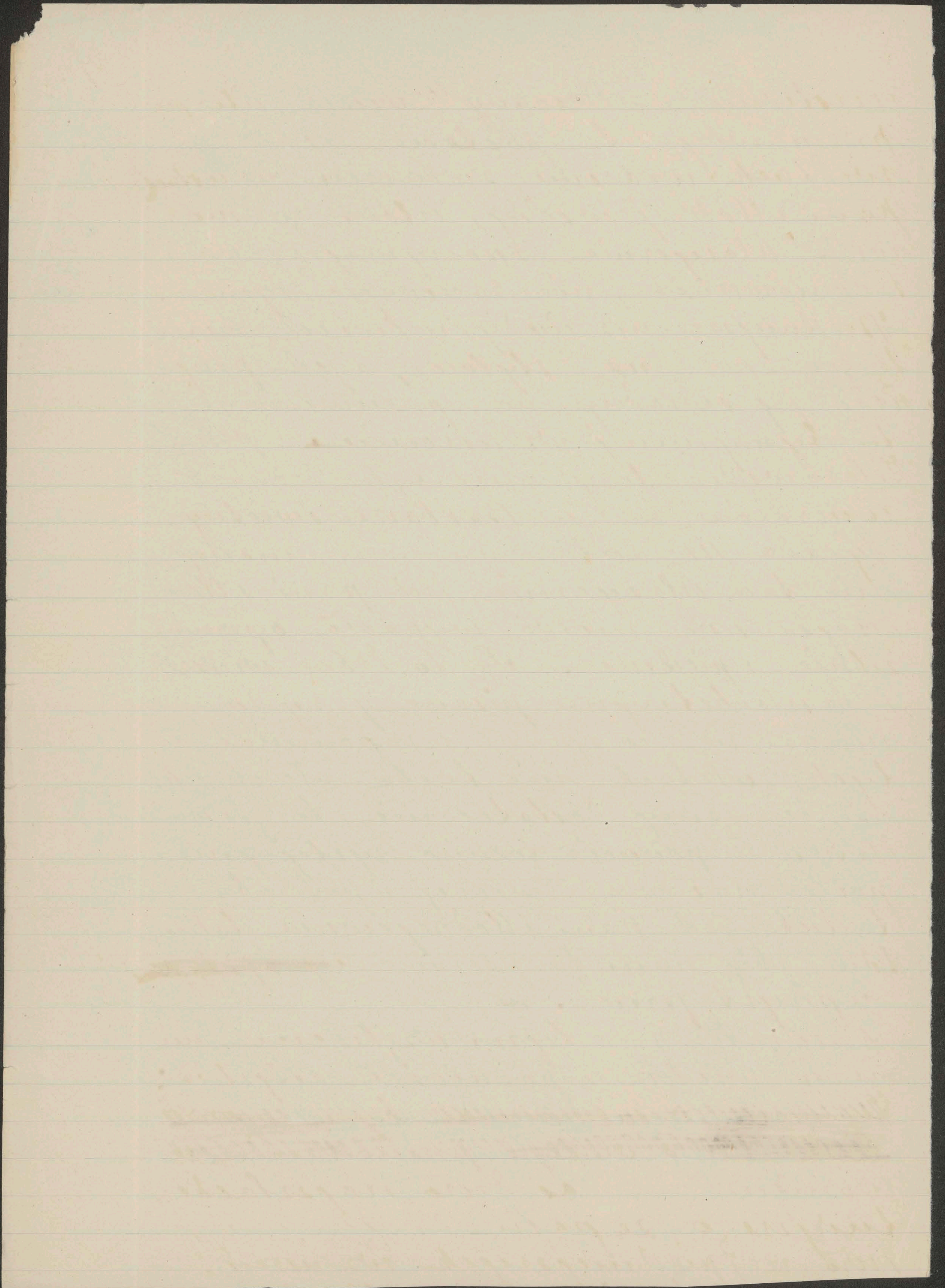


może ona jeszcze budzić zajęcie, bo
gdzież znajdzie się tyle literackiej
ciekawości w obec polskich dzieł mi-
nionej epoki, gdzież audytoryum, coby
się tak chętnie przeniosło w czasy
Księstwa warszawskiego i kongresowego
królestwa? Czasy to ciekawe i godne
ze wszech miar szacunku, czasy normal-
nego rozwoju i spokojnego odradza-
nia się sił narodowych – według
francuskich pojęć i przykładów.
Wszystko w gmachach swoich nosi
do dziś dnia Warszawa piętno owej
epoki. – Dziś zdyskredytowała ją nieco
własna jej poezya, nadto zasadniczo
od naszej odmienna, aby ją w całej tea-
tralnej sali umiano ocenić. Pojęcie
piękna zbyt dla nas formalne, i nie
zdolne nas wzruszyć, nas, którym
bez subjektywnych poezyi nie wy-
starcza uczucie. – Epoka jest zresztą
dla ogółu naszego zbyt daleka, a dla
dyletantyzmów literackich zbyt bliska,
abyśmy pojąć mogli, że i pod tą formą
istnieje osobna poezya.
Konwencyonalności tych kształtów
nie rozumiemy, bo mamy dziś inną,
a nie zapomnieliśmy dostatecznie
o pierwszej, abyśmy ją studyowali
ciekawie. –
Istny XVIII wiek byłby dla nas bar-
dziej zajmującym. – Jednak o istnie-
niu poezyi w takiej formie, jak Bar-
bara, świadczy wzruszenie, ogarniające
przed kilku dniami widzów. –
Widziałem mężczyzn płaczących i

i nie wiem, który, czy nad losami Radzi-
wiłłówny, czy nad pewną szlachetną,
może aż przeczuloną wizją naszej przeszłości;
Jest sam bowiem za dużo gotowości
do poświęceń, za dużo „i szczytnych"
uczuć u Barbary, a niejeden polityk,
ale i krytyk literacki może zarzucić
królowi zbytek pobłażliwości i wielko-
dusznego zapomnienia o sobie. —
Tym, które nie rozumieją, ciężkiej jes-
[illegible] w obec anielskich tych natur,
a raczej w obec tyrad, nad wszelki wy-
raz szlachetnych. — Charaktery w
sztuce — z wyjątkiem jednej, nawskroś
złej Bony — składają się z dwóch
części, z dwóch stron, które się
po kolei objawiają w tyradach.
Barbara — kochająca żona, ale
przedewszystkiem Polka; August —
doskonały mąż, ale król jeszcze
lepszy; Kmita — zadufany, ale oso-
bisty; Boratyński — walczący z kró-
lem, ale nie osobisty; Tarnowski —
przywiązany do króla, ale jeszcze
więcej do narodu. Odsłanianie jednej
lub drugiej strony charakteru zajmuje
je całą sztukę i akcja grozi co
chwila zakończeniem. — Bywają
wśród tego pyszne sceny, np. roz-
mowa Bony z synem w II akcie.
Zwyciężają szlachetne pierwiastki,
i dzięki wspaniałomyślności króla,
nastałaby już ogólne uciszenie i
harmonia, gdyby nie pierwiastek
zły, Bona, która trucizną tragiczne
rozwiązanie sprowadza... A jednak

misternie „odlewany" wiersz, którym przemawiają te postacie, robił na widzach wrażenie, zwłaszcza w ustach pani Modrzejewskiej, która go mówiła klasycznie, spoczywając na średniówkach, nie zacierając rymów. Piękniejsza niż kiedykolwiek, miała tę grę spokojną, stylową, a jak przykład jej świadczy, nie sprzeciwiało się to bynajmniej wzruszeniu. Pan Żelazowski, który miał tyle dobrych wieczorów, był w Barbarze świetny. Tyrada III aktu, mówiona inaczej, nie tak klasycznie, jak pani Modrzejewska mówi, wypadła ogromnie silnie i pięknie. — Są to dobre wiersze i w szlachetnym pisane języku — niema się o co spierać i zapominać o tych zaletach nie trzeba. + Jeżeli ich nie oceniamy dostatecznie, to głównie dla tego, że poczucie formy czystej ginie pośród nas coraz więcej i potrzeba takich, jak pani Modrzejewska talentów, aby nam to poczucie ~~[illegible]~~ uprzystępnić. ++

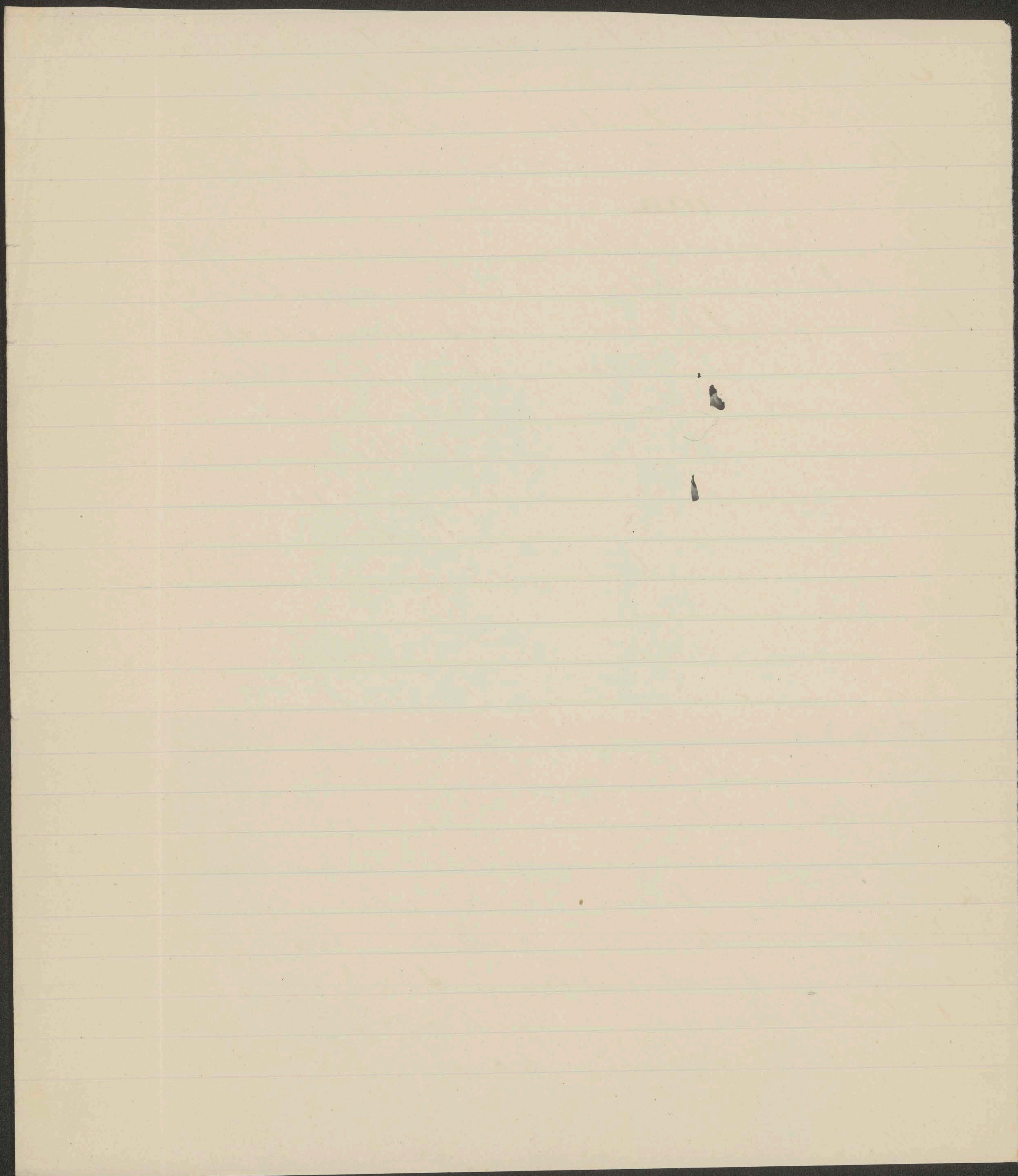
Zdziałała pod tym względem nie mało wielka i podniosła artystka: ~~[illegible]~~ Wzbudziła w nas dużo najszlachetniejszego zapału i dała nam dużo najpiękniejszych wzruszeń.



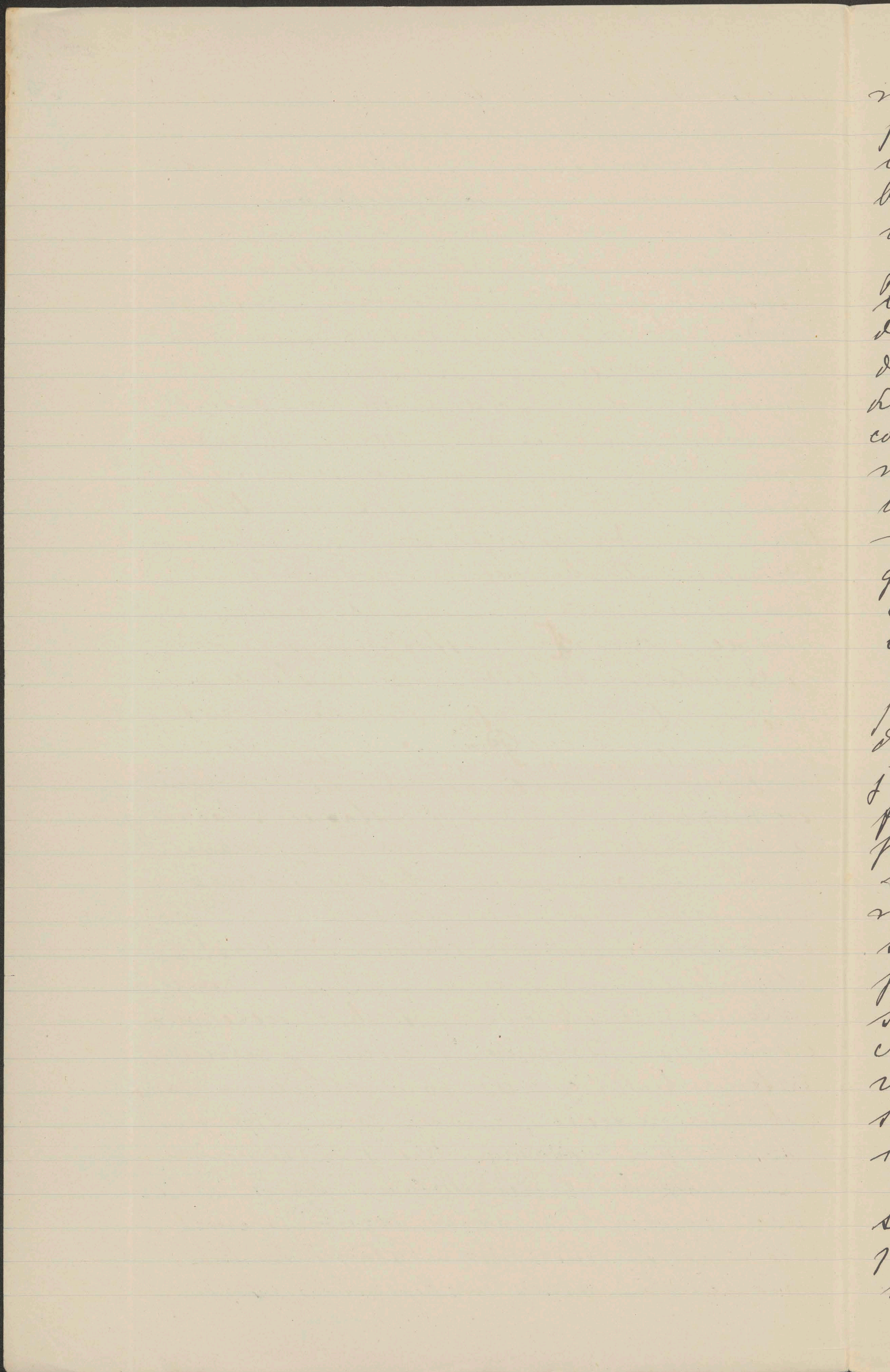
36

178

"Gniazdo rodzinne" jest pierwszą sztuką Sudermana, w której wielka polska artystka znalazła dla siebie rolę. Nie mogła jej pociągnąć ani Alma z "Honoru", ani Ada z "Końca Sodomy". Trzecią z rzędu sztukę, którą autor wystawił, jest niewątpliwie najpiękniejszem z jego dzieł dawniejszych; czwartej, "Walki motyli" nie widzieliśmy dotychczas na żadnej polskiej scenie. "Gniazdo rodzinne", o którem się wybredny znawca teatru wiedeński korespondent naszego dziennika, tak nieprzychylnie wyrażał, jest dla mnie znakomitem dziełem. Konflikt, stanowiący tu oś akcyi, jest codziennym konfliktem, powszednim chlebem dla wielu, wielu istot. Gdzież jest dziś rodzina, któraby podobnego rozdwojenia nie znała? Po jednej stronie stary świat, spokojny, prawy, godzien czci i czczony, świat wierny tradycyi, pełen powagi i jakby słynny polski historyk powiedział, świat



„autorytetu." Wiedzie się w nim
nie faryzeuszowsko, ale szczerą woj-
nę z „nowoczesnym duchem buntu",
wiedzie się ją z przekonania,
trwale i uczciwie.
Mieszkańcy małego miasteczka, do
których wnętrza Sudermann nas wpro-
wadza — to nie Mało mieszczanie albo
poczciwi wieśniacy p. Sardou, nie
błazny, ale istni, bardzo szanowni, bardzo
prawdziwi ludzie. + W domu ich panuje
błoga poezya niemieckiego, skromnego
życia, z której wypada żartować tylko
tym, co nigdy jej wpływu na sobie nie
doznali. — W atmosferze podniosłej i
prawej, ale zarazem trochę ciasnej i
sennej, wyrastają istoty, zupełnie
zadowolone jej ciszą, np. ta śliczna
przez autora pojęta, ślicznie u nas
grana Marya. + Pragnie ona tylko
zostać żoną ukochanego chłopca, pragnie
się przy nim trudzić i zestarzeć. Żaden głos,
żadna zachcianka nie woła ją nocami
w dal, nie zna ona potrzeby innego
życia, szału, upojenia sławy. —
Po drugiej stronie stoi jej siostra
Magdalena, wygnana niegdyś z domu
za to, że nie chciała polubić uczciwego
człowieka, któremu ją ojciec przeznaczył,
potem tułająca się po wielkiem samo-
lubnem mieście, uwiedziona, doprowa-
dzona do rozpaczy, dziś już zwycięzka,
pewna siebie, uwielbiana śpiewaczka,
która po obcych ziemiach, roznosi ojczyste
niemieckie melodye. + Cała jej rodzina
przedstawia wiarę w hierarchię, uległość,



miejscowym zwyczajom – ona jednak jest reprezentantką indywidualizmu, upomina się o prawa jednostki i jak bohater Ibsena, czuje się najsilniejszą wtedy, gdy jest sama. – Gdyby jej ludzie, gdyby jej swoi chcieli na to jedno pozwolić: być samą! Ale nie, i ona przez prostą dobroć, przez zwykłą miękkość serca daje się ugłaskać, wraca do domu, z którego ją wypędzono, i przeprasza tych, coby ją powinni przepraszać. A jednak ma w samej sobie potęgę, która ją wybawiła z nędzy i niewoli. Jestże nią hart duszy, albo dziedziczna tęgość, resztki dawnych zasad, albo też może wielka miłość sztuki?
Nie, tą potęgą, tym bodźcem jest wina.
Ta kobieta upadła i poczuła, że zginie, jeśli się nie podźwignie cała, silna, samodzielna, „wierna sobie". Nie odkupiła ją miłość, która zbawia tylko kobiety francuskich komedyj i kalki Dumasa; postawiło ją na nogi macierzyństwo i trud, nędza i wysiłek. – Dzisiaj ma prawo nawpół serdecznie, nawpół litośnie głaskać twarze i siwe włosy swoich. – przeżyła, przewalczyła więcej od nich. –
Ta opuszczona kobieta jest dzielniejszym człowiekiem od nich wszystkich razem wziętych. + Ma w swojej piersi cały świat, odmienny a równie potężny, jak ich drobny światek.
Zetknięcie tych dwóch pojęć o życiu, tych dwóch sposobów rozwiązania jego zagadki, musiało wywołać straszliwą kolizyę. – Stary ojciec Magdaleny

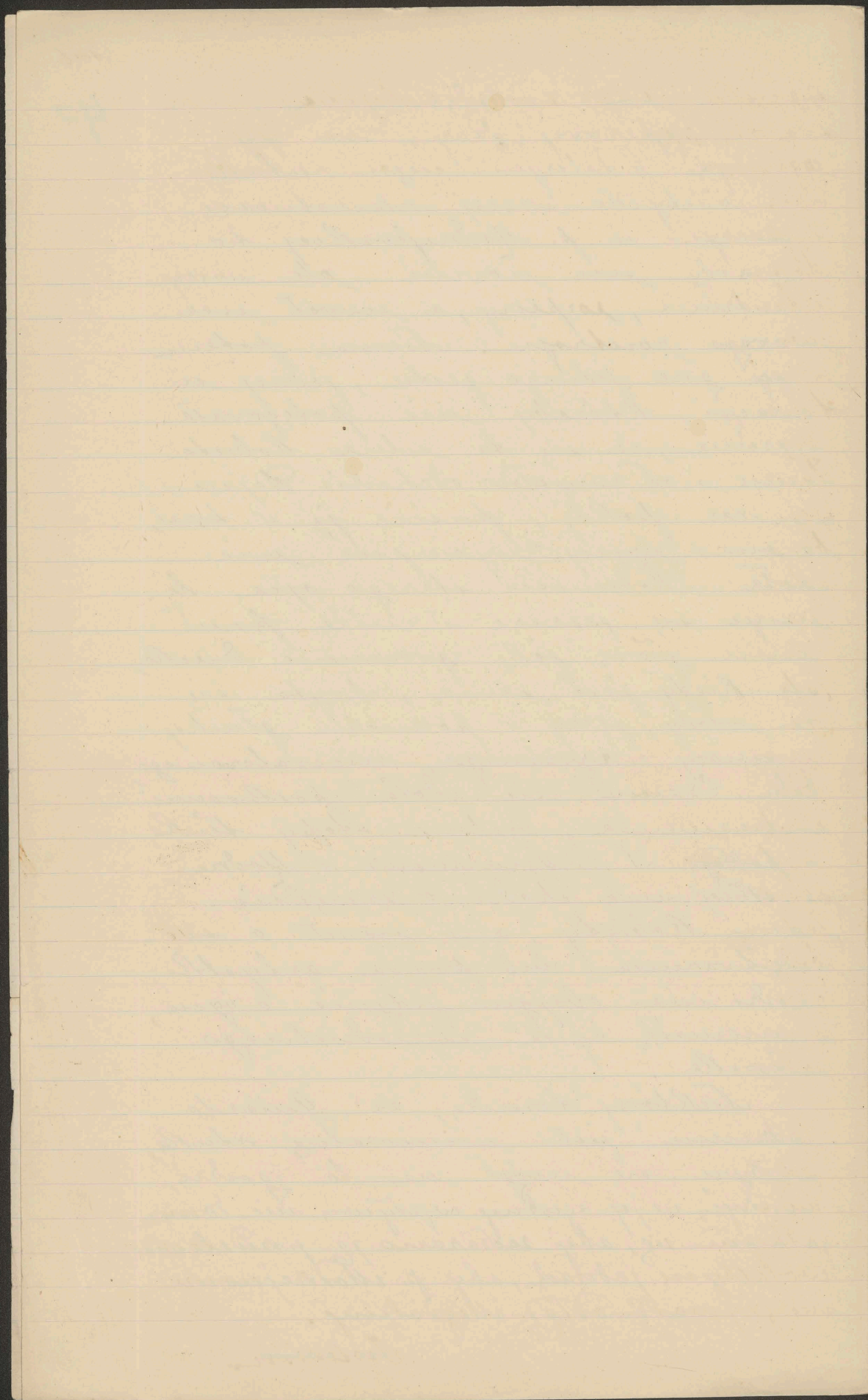
kończy śmiercią, ale i ona, kiedy od nóg
trupa powstanie, nie odzyska już
ani dawnej energii, ani tej swo-
body, bez której żyć i śpiewać
nie zdoła. Jest to istota jednolita
i szczera; „tak żyję – mówi ona –
tak śpiewam."

Autor, który pod względem dra-
matycznej techniki stworzył dzieło
równie pełne, jak francuscy wir-
tuozowie sceniczni, ale nieco głęb-
sze, nieco poważniejsze i bliższe
rzeczywistości piękności, autor
nie stanął po żadnej ze stron,
które wprowadził. Umieścił tylko
pomiędzy niemi człowieka bez
osobistych celów, pełnego zaparcia
i chrześciańskiej miłości człowieka
czystych intencyj, który chce
sytuacyę ratować, a nie wdaje
się w dyskusye o indywidualizmie
i podwalinach społecznego bytu. Zna-
rowiona śpiewaczka wita go zrazu
szyderstwem, ale czuje, że wpływ
jego powoli wzrasta, że śmiałość
jej przed nim maleje, że gotowa
się cała przed nim ukorzyć i
słuchać rad jak rozkazów. Silniej
od innych artystek, silniej naprzy-
kład od p. Reisenhofer, która pod
okiem autora grała pierwsza tę
rolę w berlińskim Lessingtheater,
zaznacza p. Modrzejewska rosnącą
skłonność do ukojenia się, do pokory.
Wielka polska artystka nie
kładzie zatem w pierwszym akcie

nacisku na swobodę obejścia, na swawolę operowej diwy, na jej „cyganeryę." W dalszym ciągu sztuki ma niettylko więcej szlachetności i poezyi – u p. Modrzejewskiej to doprawdy nie nowina – ale więcej utrudzenia, rozpaczy, a nawet nerwowego rozstroju. Niema potem w jej grze jednego gestu, jednej intonacyi, któraby nie potęgowała wrażenia, że się ta silna kobieta łamie i od zmysłów odchodzi. Dajcie jej raz pokój, puśćcie ją w świat, bo ona więcej wycierpieć nie zdoła. W obecności starego ojca hamuje się jeszcze i zniża przed nim głowę jak zgromione dziecko, ale kiedy jest sama, chwyta się za włosy, jęczy w poczuciu głuchej niemocy i wyraźnego, niezwalczonego bólu. Czasem nie zdoła poskromić rozdrażnienia, szalone stopy stuka o podłogę. U Sudermanowej i Modrzejewskiej nie chodzi o szczęście jednej kobiety, ani nawet o swobodę tworzenia, lub prawa artystki; chodzi im obojgu jedynie o życie, o możność życia samodzielnego człowieka.

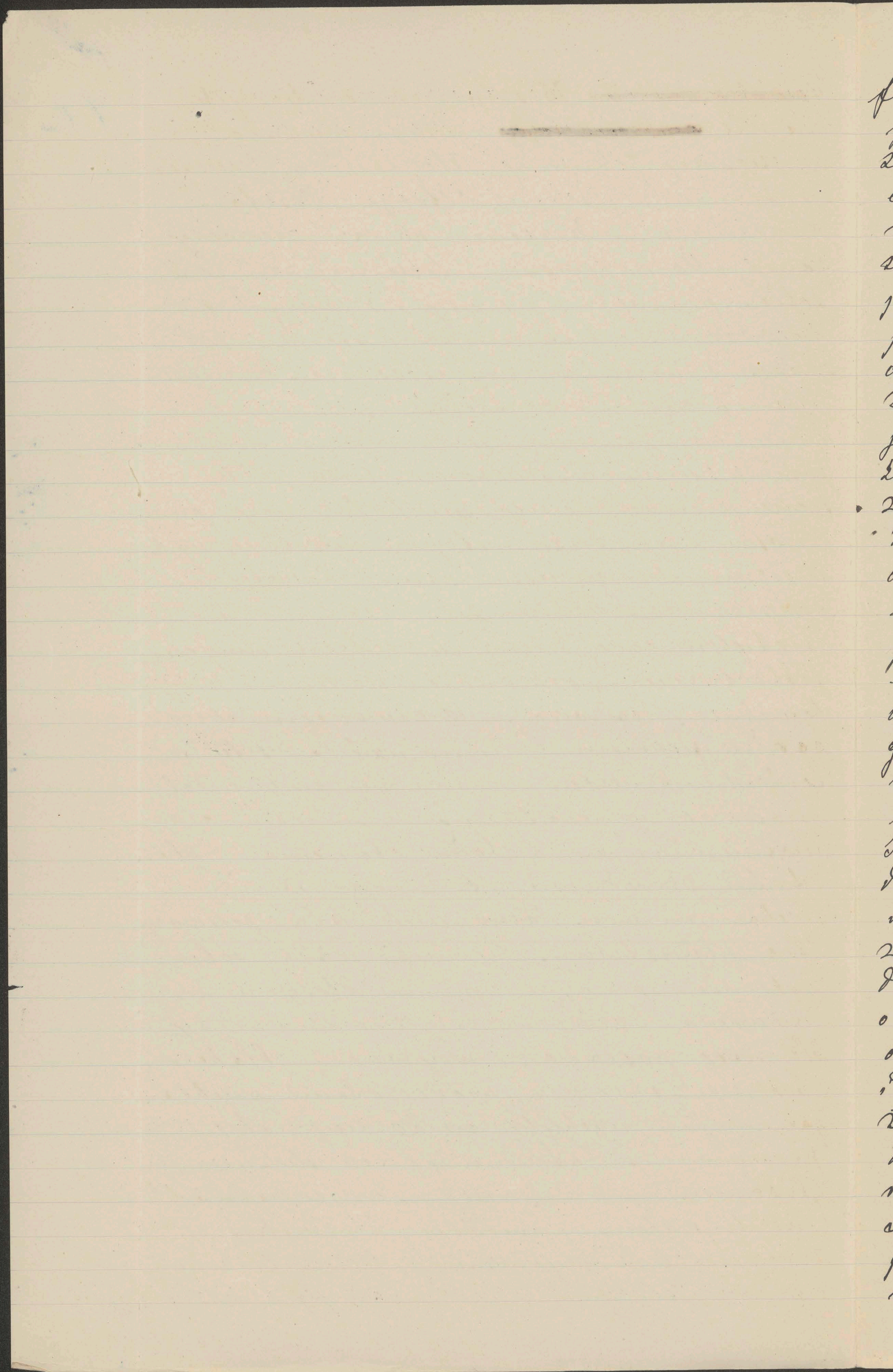
Niektórzy twierdzą, że „Gniazdo rodzinne" jest niemoralną sztuką; gdybym się mógł na to zgodzić, uwierzywszy w jej zgubny wpływ, nie domagałbym się, aby zakazano ją przedstawiać; wolałbym jednak, aby p. Modrzejewska nie grywała odtąd Magdaleny.

~~Interim~~

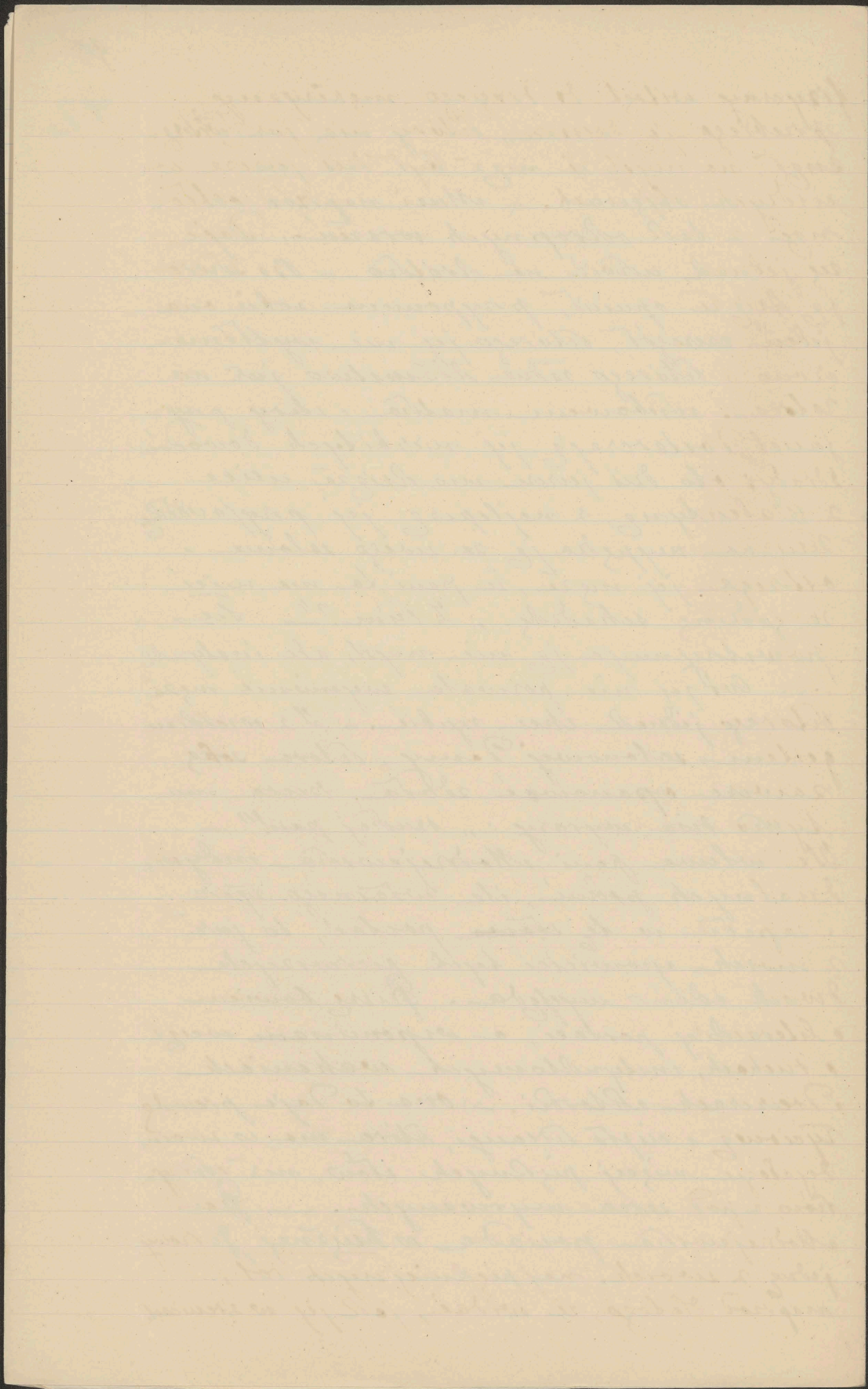


~~[illegible]~~ W sztukach, o których mi dziś ~~[illegible]~~ pisać wypada, w Księżnej Jerzowej Aleksandra Dumasa syna i w Halszce z Ostroga Józefa Szujskiego widziałem po raz pierwszy panią Modrzejewską i trudniej mi zdać sobie sprawę i z jej gry i z samychże utworów. — A to tembardziej, że z polskiego dramatu wyniosłem odmienne od ogółu wrażenie.

Księżna Jerzowa jest sztuką, która posiada scenę, a zwłaszcza może jedną scenę pierwszorzędną, psychologiczną piękności, oraz dużo ustępów tendencyjnych, włożonych w usta samej bohaterki. Niepospolita kobieta, kochająca męża nietylko całą duszą, ale całem swojem jestestwem, odkrywa nagle, że jest haniebnie zdradzoną. W pierwszym akcie, bardzo pięknym mimo użycia sztuczek teatralnych, cierpi, szarpie się, żyje i jest nawskroś sympatyczną w swojem osamotnieniu, pełna bólu, oburzenia i żalu. Kto tak prawdziwie, tak namiętnie kocha, ten może łatwo ulec lada perswazji, lada kłamstwu. Jej mąż zdaje sobie wybornie sprawę z wpływu, którego na nią wywiera, z osobistego uroku, który dla niej posiada i używając błahego wybiegu, chce ją pieszczotami przebłagać. — Już nachylił się do niej, aby ją pocałować. Zatrzymuje go śliczne, głębokie słowo księżnej: „o, jeszcze nie!" Kobietę szaloną z miłości, a kochającą zarazem tak wyłącznie, tak szlachetnie i prawdziwie, przyjmuje pierwszy raz



fizyczny wstręt do drogiego mężczyzny, przebiega ją dreszcz, który nią już raz wstrząsnął, na myśl, że mąż był dziś jeszcze w cudzych objęciach. + Musi naprzód ochłonąć z tak okropnych wrażeń. Daje się jednak ukoić na krótko. + Bo kiedy ją książę opuścił, przypomina sobie ona jeden szczegół, którego jej nie wytłomaczono i którego żadne kłamstwo już nie zatrze. Niebawem matka i stary przyjaciel dostarczają jej niezbitych dowodów zdrady; oto dziś jeszcze ma książę uciec z Walentyną, z najlepszą jej przyjaciółką. Księżna wypędza ją ze swego salonu i ostrzega jej męża, że pani ta ma mieć za godzinę schadzkę. „Z kim?" — Tu powstrzymuje ją nie myśl, ale instynkt ... co jej nie pozwala wymienić męża, którego jednak chce zgubić. + I z wielkim gestem salonowej damy, która sobą zawsze opanować zdoła, rzuca mu tylko dwa wyrazy: „szukaj pan!" — Ile wlewa pani Modrzejewska indywidualnych poczuć, ile własnego życia i zapału w tę ~~[illegible]~~ postać, to już z moich opowieści tych pierwszych dwóch aktów wygląda. Piszę bowiem o literackiej postaci, a wspominam wciąż o ruchach, instynktownych wahaniach i dreszczach aktorki. + Ona to daje prawdę życiową i ciepło kreacji, która ma w swoim dyalogu więcej pięknych słów, niż okrzyków z pod serca wyrwanych. + Pani Modrzejewska posiada w Księżnej Jerzowej jedną z swoich najpiękniejszych ról, naprzód dlatego, że widać, jak jej w źrenicach



podają dwie trzy dusze, a potem, że odmienia je tym razem cały zwykły styl swój, ma, jak w Odessie, niezrównany realizm, nieustanną i efektowną nerwowość.
Okazuje się więc, że jeżeli się zazwyczaj nie ucieka do gry po nerwach, to dlatego, że chce pojmować rolę szlachetniej i inaczej, nie dlatego, żeby nie umiała, jak to niektórzy dobrzy ludzie powtarzają, uciec się, nadzwyczaj łatwo do sił niższych, a mniej wytwornych efektów. + Przytem ma tę wyższość nad wielką francuzką artystką, że zostaje „księżną" aż do końca. + „Wielka pani, wielka pani!" woła o niej w sztuce notaryusz. + Kiedy się pomyśli, ile razy na różnych scenach świata, wobec różnych artystek, budziły te słowa uśmiech na ustach wybredniejszego widza, czuje się dla pani Modrzejewskiej coś nakształt wdzięczności, że ona słowom starego prawnika i zamiarom autora kłamu nie zadaje.

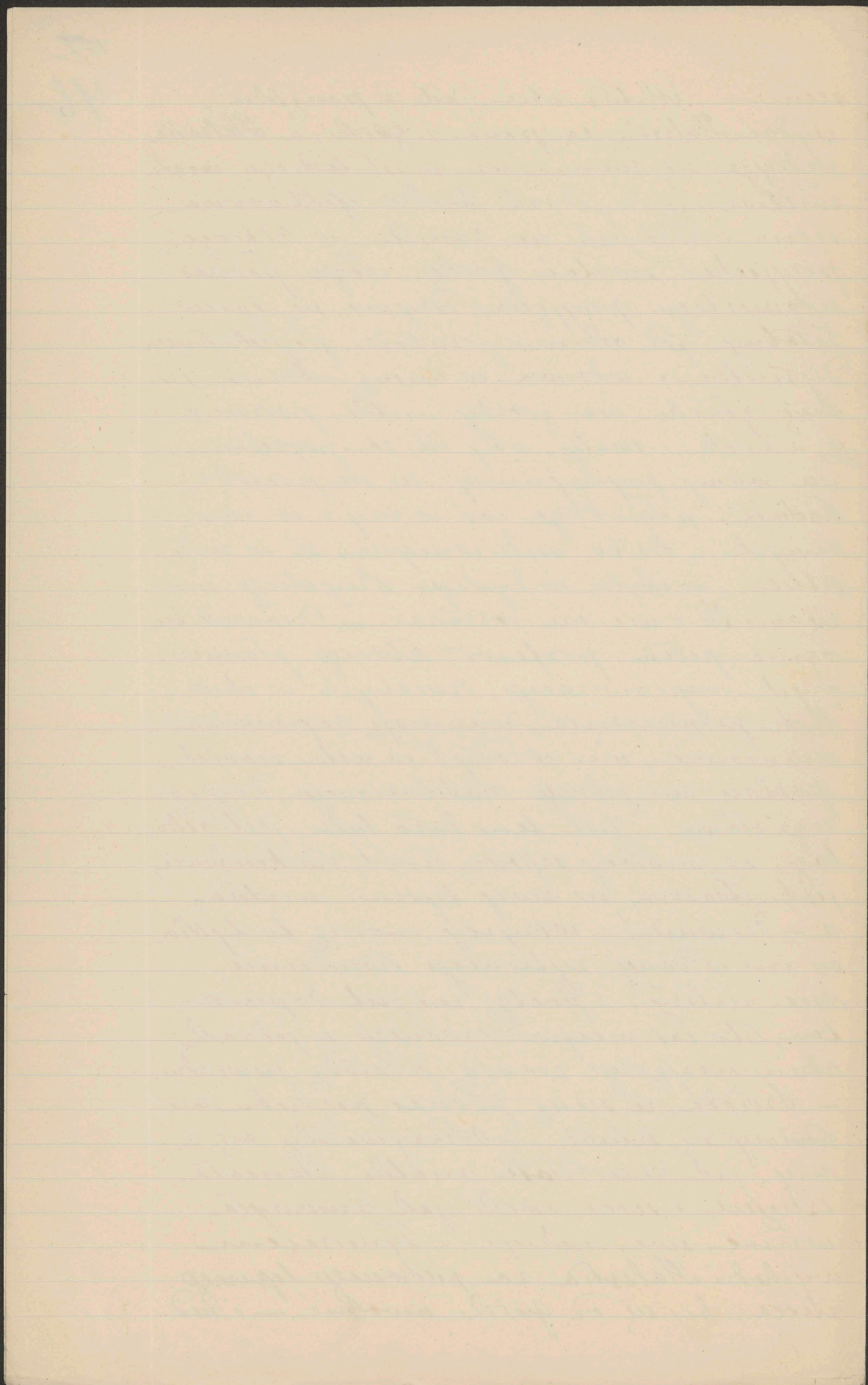
Ale jest akt III i ostatni. Księżna postanowiła uciec z męża i pyta kolejno notaryusza i własnej matki, jaką broń dają jej do ręki. Oboje ofiarują jej kompromisy i zalecają cierpliwość. Wtedy zamienia się Dumasowska bohaterka w jakąś Temidę i sądzi z wyższego stanowiska i prawodawstwo i rodzinę. Jest to niemal śmiesznem, kiedy ta kobieta, to indywiduum, zamiast płakać, cierpieć, zrywać się i upadać pod ciężarem boleści, poczyna wyrokować, rozumować i prawić.

Zwykły „rezoner" Dumasa przechodzi w tę kobietę, chwyta się jej spódnicy i z dziwną niełoiczością zrasta się z samą bohaterką. + Autor chciał zapewne, aby księżna wygłaszała swoje zasady z oburzeniem i patosem: wszak ostatecznie dla tej tyrady zbudował swoją sztukę. Pani Modrzejewska ratuje, jak zwykle, psychologiczną prawdę postaci i mówi cały ten ustęp prawie chłodno, jak istota zmiażdżona boleścią. + Wtem ukazuje się książę, przechodzi przez salon, aby się udać do Walentyny. – poeta dramatyczny odzyskuje odrazu swe prawa nad tendencyjnym pisarzem. Na widok męża ogarnia księżnę jakiś ból, żal niemal fizyczny. + Pani Modrzejewska wyciąga doń nieme ramiona i w rękach jej zaczyna drgać kuver nowy... Nie chce go jeszcze powstrzymać słowem, ale go gestem przyzywa. Potem woła, błaga, rzuca mu się na szyję. „Słychać strzał, mąż Walentyny wchodzi, oświadczając, że zabił kochanka... Miała ona bowiem licznych wielbicieli. – Książę upada do nóg żony. Zasłona opada. – Jakież będzie nadal ich pożycie?) ; ; –
(Czy każda kobieta może kochać tego wiarołomcę? Czego dowiódł Dumas swoją sztuką? –

Dramatowi Szujskiego przyznać trzeba, że nie chce on niczego dowodzić – chyba potrzeby unii między Koroną a Litwą. Zresztą jest nawet mniej dziejowego tła, mniej historyozoficznych ustępów, niżby u poety-historyka oczekiwać było Halszka z Ostr

można. — Halszka z Ostroga jest dramatyzowaną „historyą", w której główny nacisk położono na psychologię bohaterki: Stosownie do życzeń stryja, ale wbrew woli matki staje z Dymitrem Sanguszką do ołtarza. + Stryj odpowiadał za nią przy ślubie, jakby przy chrzcie, słowa małżeńskiej przysięgi. + Jak ją porywają milczącą przed kapłanem, tak nam ją i w ogóle przedstawiają dzieje niemą. + Nie wiedzieć, czy kochała, czy nienawidziła narzuconego małżonka. U Szujskiego każe jej matka odrzygnować serce przysięgi, gardzić nim, mścić się tylko na nim będzie. — Będąc panną, nie kochała nikogo; swawolna i rozmarzona zarazem, oczekiwała jak wiegoś rycerza „na ariostowym koniu," jak mówi Idalia z Niepoprawnych, ale powoli zaczyna kochać pięknego i szlachetnego Dymitra. — I cóż, nie zapomni przysięgi? będzież się wiązała niedorzeczną i ostatecznie niezbożną obietnicą? czyż nie zwyciężą w tej bohaterce książęcej proste uczucie, pierwiastek prawdziwej i ludzki? Nie, wszystko pozostanie w półświetle, słowa kochanki i zimne słowa pamiętnej zobowiązań kobiety będą się spierać i krzyżować i dramat nie wzniesie się nigdy do wielkiego starcia, do wysokiego tonu. — Aż kiedy już Dymitr upadł pod ogrzem rozpaczy, ogłasza się Halszka wdową i nie chce słyszeć o nowym mężu, którego jej matka od początku narzucała. — Jesteśmy już w V. akcie, a obiegłszy koło, doszła znowu akcya do tego miejsca, gdzie była w pierwszym.

scenie. — Matka chce, jak z początku wydać Halszkę za pana z Górki, a Halszka wzdryga się znowu na myśl takiego małżeństwa. ‖ Tu jednak bardzo efektowna scena: Król jest na zamku w Ostrogu, przyjechał swatać Górkę. Nagle podczas uroczystego przyjęcia odzywa się śpiew żałobny: pod oknami przechodzi pogrzeb księcia Dymitra i wdowa w czarną ubrana suknię, głucha na groźby matki, porzuca i ją i króla i swaty, aby iść za pogrzebem. Tu wiemy przynajmniej, że naprawdę kochała. ‖ Tu drga coś w niej i w nas samych. ‖ Bo to najdziwniejsze, że w całej sztuce, w stylu, w dyalogu Szujskiego nic się nie tli i nic nie rozżarza. ‖ Człowiek ten ognia pełen, profesor, którego płomiennych improwizacyi, rzucanych w chwilach podniesienia, nie mogą zapomnieć uczniowie, nie włożył w usta swoich postaci ani jednego natchnionego, drgającego słowa. — Jest tam dużo ludzi, jest astrolog, są mówcy sejmowi, król, kochankowie, jest straszna w swej tyranii matka, a — dziwnie! — wszyscy mówią to tylko, co im w danej sytuacyi koniecznie rzec należy. — Poetą zaś jest dopiero ten, kto coś niespodziewanego a jednak zdumiewającego swoją prawdą powiada. — Szkoda, że sceną podczas pogrzebu nie kończy się sztuka. — Okazywałoby się z niej, jak zaciekłość matki złamała szczęście i serce córki, jak zniszczyła własne swe nadzieje. — Tymczasem wychodzi Halszka za pierwszego lepszego starca, aby się od Górki uwolnić — i nad

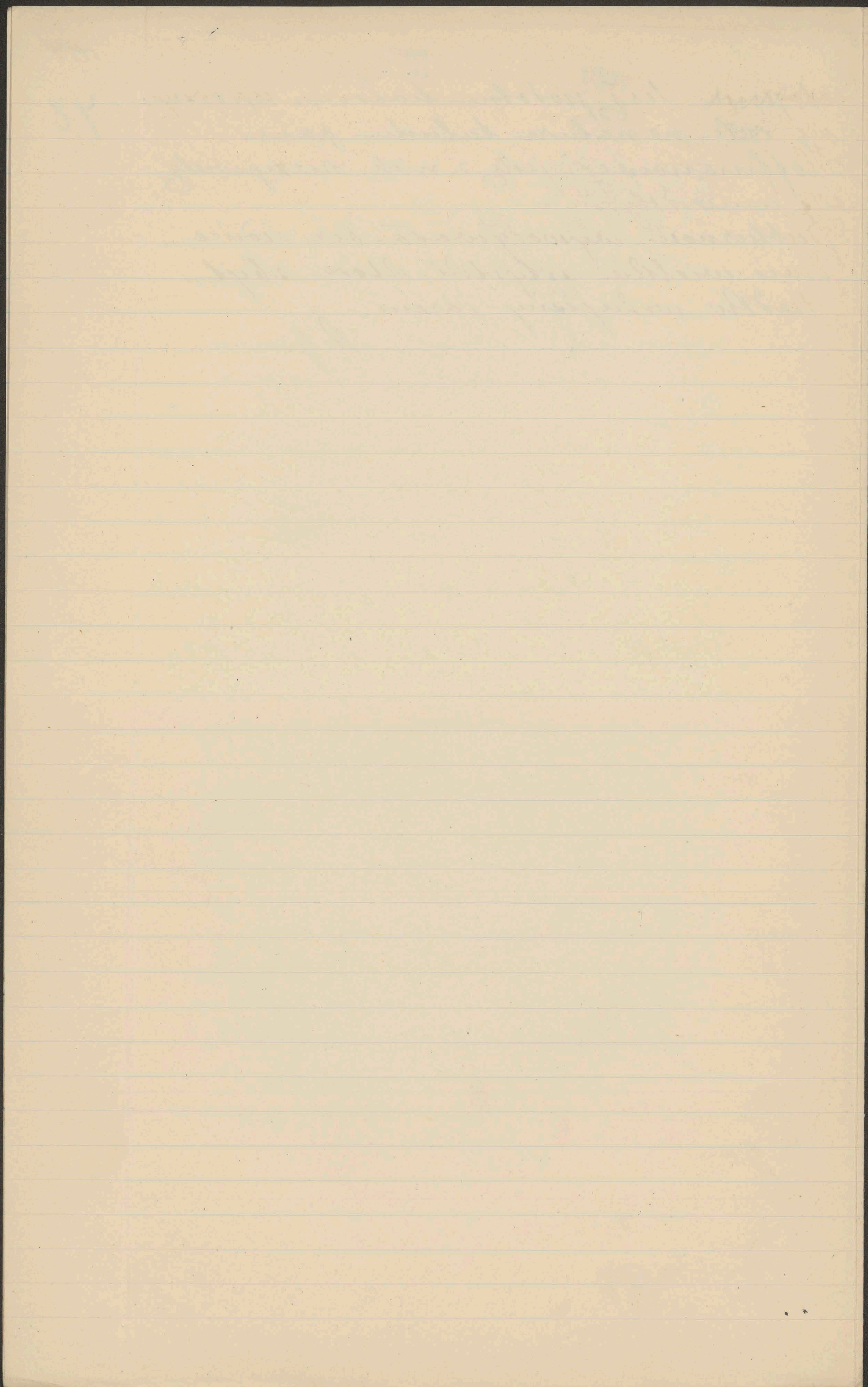


tym nagłym ślubem zapada kurtyna.
Dramat sądzili różni pisarze zbyt różnie. Mówili o nim p. German w książce swej o dramatach Szujskiego, p. Deiches w osobnem studyum, ogłoszonem w kilku numerach tegorocznego Świata; mówił przed trzydziestu laty na tem samem miejscu Lucyan Siemieński. – Wobec czci, którą mamy wszyscy dla pamięci Szujskiego, przykro mi, że się przychylić muszę do zdania ostatniej z tych krytyk, najmniej do admiracyi skłonnej. –
Teatralnie rzecz biorąc, zawdzięczamy Halszce z Ostroga wspólny występ dwóch wielkich artystek. – pani Modrzejewska nie była nigdy tak urocza jak tutaj w tytułowej roli. ~~–~~ Ubrana w pierwszej scenie w śliczny i prosty kostyum wczesnego renesansu, wyglądała nawet na tle tej znanej dekoracyi, która przedstawia jakby świątynię z Tivoli w połączeniu z

którą Sycylianie zwią Birbante-„opodią", ~~rondą~~"
wyglądała, jak postać niewieścia z jakiego fresku toskiego Quattrocentisty. Gra jej szlachetna i piękna podnosiła liczne usterki dramatu, całości jednak nawet ona uratować nie mogła. – pani Hoffmanowa podjęła się roli matki i postać tę, może najlepszą w sztuce, wydobyła ogromnie energicznie i przekonywająco. Dykcya jej czysta, silna, nawet w spokoju swoim namiętna, odpowiadała wybornie postaci Beaty. Wiadomo wszystkim stałym gościom naszego teatru, do jakiego stopnia

~~[illegible]~~ lecz podobne twarde, uporczywe role w naturze talentu pani Hoffmanowej; jaką z nich rzeczywistą siłę umie dobyć! —
Publiczność wywoływała bez końca dwie wielkie artystki, które zbyt rzadko widujemy razem.

K. G.



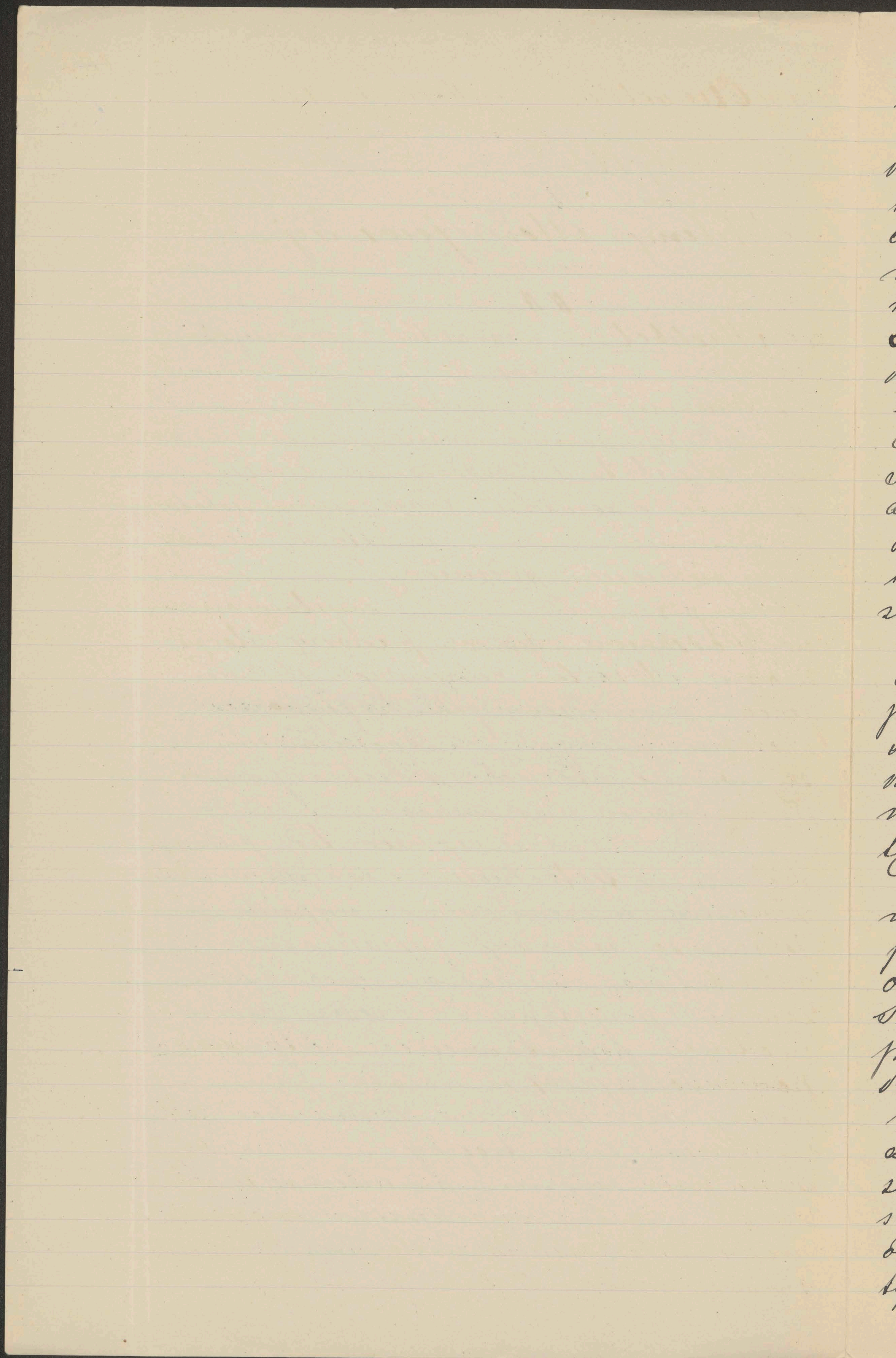
~~Czas z Otwartej~~ 28 Maja 1891 r.

~~Występy~~

Heleny Modrzejewskiej.

Makbet. (Charakter głównych postaci)

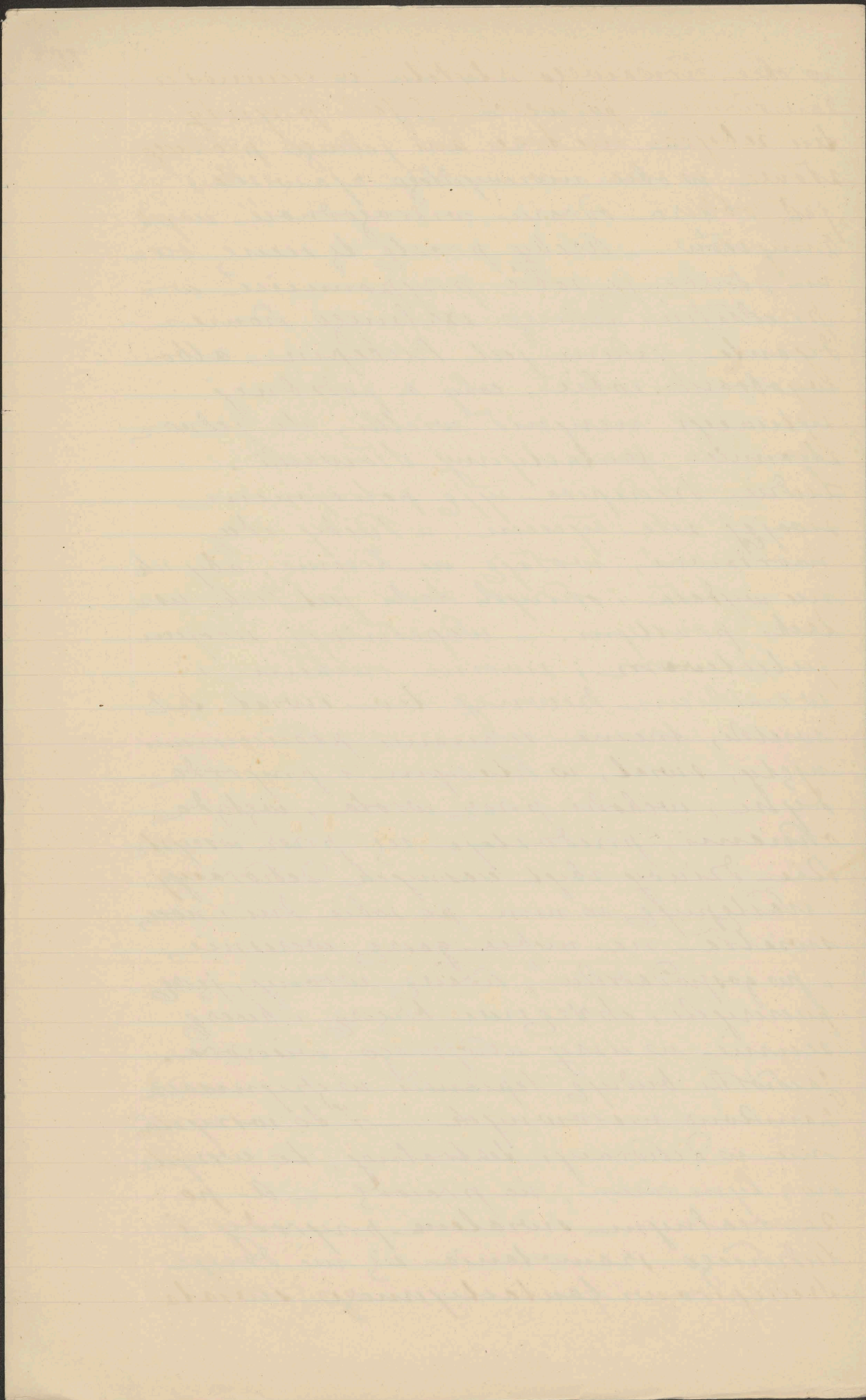
Pytam się na wszystkie strony, czy za ludzkiej pamięci grano już w Krakowie Makbeta? Dochodzą mię zewsząd przeczące odpowiedzi. Zdaje się, że sobotnie przedstawienie było w istocie niezwykłej piękności „premierą". –
Kiedy przed kilku laty wystawiono w Warszawie po raz pierwszy którąś z oper Mozarta, zauważył śliczniej jeden z miejscowych krytyków, podobno Władysław Bogusławski, że są gwiazdy, których światło po wiekach dopiero nas dochodzi.
W każdym razie w obec tak pierwszorzędnego w teatralnem i wogóle w umysłowem naszem życiu wypadku, jakimi są wieczory, poświęcone Makbetowi, niechaj mi wolno będzie zanim przystąpię do oceny bardzo udatnego przedstawienia, któremu pani Modrzejewska dodała jeszcze najwyższego blasku – rzucić choć raz okiem na samą tragedyę. – Nim się nam przed oczyma przemyną aktorzy, zbiera mię chęć nieprzeparta wywołać na chwilę samego poetę, tego Prometeuszowego twórcę ludzi, wielkiego



wywoływacza duchów. —
Stworzył on tym razem przedewszystkiem dwie postacie, których charakter i wzajemny stosunek trzeba koniecznie poznać, azeby samo przedstawienie sztuki ocenić. „„Można zapewne rozmaicie pojmować Makbeta i Lady Makbet i w rozliczny sposób dostrajać do siebie te dwa charaktery, a potem do nich zastosowywać całą tragedyę. —
Istnieją z pewnością setne środki, aby utrzymać ich prawdopodobieństwo, ową prawdę sztuki. „„ Szekspir jest to las gęsty, dziki, ciemny i zawsze niezbadany; można z niego tysiącznemi drogami wydostać się na światło. Chodzi tylko o to, aby ten dzień jasny począł naczas świecić za drzewami. Dlatego nie myślę wskazywać ścieżki, któraby mnie się może wydawała najprostszą, ale puszczę się śmiało tą drogą, którą nas prowadzili artyści. Odpowie to najlepiej i mojej nieświadomości w szekspirowskiej kwestyi, a jak mówi Herman Grimm, jest osobna nauka, która się zowie Szekspir, a nadto takie stanowisko przypada najbardziej do mojego przekonania. —
Wolę się nie stawiać pomiędzy poetę a artystkę niezwykłej psychologicznej subtelności, bo wierzę, iż tak twórczego szczęścia był po wsze czasy więcej wart od całego analitycznego rozumu i że artystyczne pojęcia ustalają jeszcze na

~~jeszcze~~ ~~na~~ wysokościach, gdzie już woda krytyczna zamarza.
Przytem, kto ~~mi~~ powie, że tu objawia się Szekspira myśl właściwa, a nie tu? że tutaj jest on w pełni, a tam go zaś niema już?
Nie tyle pauz musi umieszczać autor między słowami jego sztuki, ile zamiarów może widz i czytelnik odnaleźć między jego zbyt jednemi zdaniami. ‖ Postacie, które tworzy, są nadto kolosalne, abym czytając, mógł je sobie sam dźwignąć i postawić na nogi. ‖ Najlichszy aktor, który pracą mą dzieli, oddaje mi już niemałą usługę i każde przedstawienie Szekspira jest mi ogromną pomocą. ‖ Człowiek ten szafuje do tego stopnia życiem, że nawet kiedy mi tylko wspomina o takim Thanie Cawdoru, którego nie wprowadza na scenę, daje mu osobną twarz i osobną historyę (akt I scena 4ta). Uderza nogą o ziemię, i ziemia wydaje kufce żywych ludzi.
Prawda, że stosując się do upodobań epoki, każe im czasem mówić sztucznym, przekonywającym językiem, ale patrzą oni żywemi oczyma z poza manierowanych wyrazów. ‖
Trzeba tylko uwzględnić prostotę, z którą Szekspir stawia ludzi w obec najniezwyklejszych zjawisk, Banka i Makbeta w obec wiedźm, które jak bańki „pryskają w powietrze” — bo „ziemia wydaje bańki tak jak woda” — a potem samego Makbeta

w obec drwaonego szkieletu w ciemności zamkowego podwórca. — Jak przygody ten zabójca nie traci ani jednego próżnego słowa w obec niezwykłego zjawiska, jak oblicza odrazu wiarogodność swych zmysłów. — Ażeby proste tę scenę ocenić, trzeba ją sobie przypomnieć w przekładzie takiego szalonego komedyanta, jakim jest Richepin, albo wyobrazić sobie, coby z podobnej sytuacyi uczynił wielki, ale jednostronnie fantastyczny Słowacki. Ludzie Szekspira żyją potrojonem swojej siłe życiem. — Kiedy idą mordować, wołają na ziemię, aby ich nie wydała, i odgłos taki jest dla nich uż tak prostym. — Wypełniają swojem jestestwem, swoim ruchem i wrzaskiem dziwny ten świat tak wielki, tremą ścianami płóciennemi użyty, świat, w którym i przyroda dyszy, wchodzi przez wrota, wygląda oknami, przedostaje się przez wszystkie dziury zbyt ciasnych dekoracyj. Następują w nim po sobie dni i noce, światła na niebie gasną wcześnie, „po gospodarsku", kraczą wrony, jęczą puszczyki, chrzęszczą brzęczą i kuczą sennie w czasy utrojonego wieczora. Jaskółki budują szpiarki w gzymsach zamków warownych. — I to wszystko nie w dekoracyi teatralnej, to wszystko, tym razem, na prawdę. — A poza realnym światem przyrody i ludzkiego szamotania się nie dosięgł Szekspirowi fantastycznego świata



wiedźm, wprowadza on nas jeszcze w inny świat, rzeczywisty, napół znany i może bardziej od zaczarowanego tajemniczy, w zakres snów i spania. Jakto cała symfonia snu, mówił mi znakomity pisarz, który w godzinach studyów swoich krytycznych zwracał się zawsze do największym artystom i rozciekawiał się do najpotężniejszych duchów. — Sen gra rzeczywiście wielką rolę w sztuce. — Od sceny, w której Banko nie chce spać, bo się owych złych myśli lęka, co wstają, kiedy natura jest w spokoju (II i I), ciągle o jednem mowa. Od chwili, kiedy jeden z uśpionych winem giermków krzyknął przez sen „mord!" a drugi się rozśmiał, odtąd Lady Macbet nie mogła zabić Duncana, bo „we śnie" podobnym był do jej ojca, aż mąż jej go zamordował, ciągle ta sama skarga się powtarza:

Głos jakiś, zda się wołał: o, nie śpijcie,
Macbet zabija spanie, sen niewinny,
Sen, co w ład wprawia to, co troska zwichrzy,
Sen, dnia śmierć słodką i kąpiel po trudach,
Balsam na zmysły chore, drugie jadło
W natury gospodarstwie, żywiciela
Przy uczcie życia.
I wiecznie wołał głos: o, już ni śpijcie.
Glamis sen zabił i odtąd już Cawdor
Nie zaśnie nigdy, Macbet już nie zaśnie.

I niewzruszona kobieta, wspólniczka wielkości i zbrodni mówi nareszcie mężowi:
Brakł ci zaprawy bytu, snu brakł
tobie.
Lady Makbet długi czas nie zdradzi się, nie zwierza nikomu, nie ulży sobie nigdy. Gra wobec męża komedyę spokoju, zwalcza swą trwogę, nie ulega chwilowym halucynacyom i obłędom. - Aż nareszcie pokonał wycieńczoną „Sen, brat śmierci." Wtedy wypowiada ona wszystko, co ukrywała na jawie i jak duch pokutujący, tuła się po salach zamku, cierpiąc we śnie. Okropny sen ją karze, senny język ją zdradza.
Bo Lady Makbet jest, w mojem rozumieniu, a jak sądzę i w pojęciu pani Modrzejewskiej, raczej istotą współwinną, niż moralną sprawczynią zbrodni. Wiem dobrze, iż sceniczna tradycya zamienia ją w krwawą Klitemnestrę, że czyni ją jednostronnie demoniczną postacią. Zważając na słowa kobiety, która zdaje się nawet nie wiedzieć, co jest sumienie, nie pyta wcale tradycya, zkąd się w niej nagle, nocą, to sumienie budzi. Źródło Szekspira, Historya Szkocka Holinshed'a, przyznaje temu pojęciu racyę, mówiąc: „jeszcze więcej nalegała na niego żona, aby się targnął na króla, była ona bowiem niezwykle ambitną i płonęła nieugaszoną

chęć noszenia tytułu królowej."
I Malkolm zowie ją „żoną szaloną" w ostatniej scenie tragedyi. Wiem także, że w stuleciu rehabilitacyi, a zwłaszcza kobiecych, po adwokatach historycznych postaci, znaleźli się także obrońcy stworzonej przez poetę, niewiasty. — Wiem, że pod wpływem pism Tieck'a, a dzięki wielkiemu oburzeniu Heinego zaczęła Lady Makbet „gruchać" na scenie niemieckiej. Przesady te zaszkodziły swobodnej ocenie postaci, z której tekst samego Szekspira zdejmuje wielką część odpowiedzialności za inicyatywę morderstwa. Bo zważmy tylko, że ledwie został w rzeczywistości panem Cawdoru, a już dodaje Makbet, że „najważniejszej jeszcze brakuje rzeczy" i że nadzieja korony budzi w nim zaraz „tę myśl, której okropny obraz włos mu każdy na głowie jeży," „myśl, która jest mordercą." Kiedy Duncan mianuje swego syna księciem Cumberlandu, t.j. kiedy Makbet widzi – według objaśnień Holinshed'a – że tron w razie śmierci króla nie jemu, jako najbliższemu krewnemu, ale Malkolmowi w udziale przypada, woła on zaraz:

Trzeba mi usunąć
Z drogi ten szkopuł, inaczej bym runąć
Musiał w pochodzie. (I, 4)

Nadto jeżeli wyraz „letters" (I, 5) należy tłomaczyć nie słowem „list" ale – jak na to nowsi komentatorowie, n.p. F. A. Leo zwracają uwagę – liczbą mnogą „listy", to wynikałoby stąd, że w ciągu

cały kampanii, którą na wstępie odbywa Makbet, donosi on żonie o wielkich i ambitnych planach, „przenoszących ją szybko ponad ciemne dziś." Gdy do niej przybywa, zamysł jest już na poły gotów w jego duszy i z oczu tak wygląda, że go Lady ostrzedz musi:

Twarz twoja, tanie, podobna jest księdze.
I dziwny na niej treść wyczytać można.
(I, 5)

Ale jeżeli przed moralną okropną czynu nie wzdryga się Makbet ani chwili, to trwoży go możliwe jego skutki. „Wstydź się panie – mówi potem w śnie lunatycznym jego żona – jesteś żołnierzem a tchórzysz!" O życie przyszłe nie dba niedba dusza tego wojownika, tylko się tylko niewdania sprawy. Chciałby on zachować zewnętrzną materyalną niewinność, „grać prawo, ale krzywo wygrać." „Jeżeli chybimy?" pyta on w rozstrzygającej chwili. – Kiedy zaś wysłuchał kompletnego planu, który wypracowała w głowie swej małżonka, kiedy, uwierzył, że winę na drugich zepchnąć zdoła, odpowiada jej z zachwytem: „rodź ty mi samych chłopców!" i po chwili: „ja jestem gotów do strasznego czynu, już każdy nerw mój natężony silnie." (I, 7). I potem niema w nim już człowieka, jest tylko zabójca, trwożny i okrutny zarazem, podły władca, instynktownie morderstwem broniący się od strachu. Na wieść o śmierci królowej, znajduje tylko okrzyk: „powinna była umrzeć później." (V, 5)

później.
Inna zupełnie Lady. Czy się jej zwierzył z zamiarami, czy nie, odgadła je sama, bo, chociaż krótko, zna i chciwość i moralną niemoc małżonka. – Zwie on ją „współniczką wielkości," będzie ona zawsze iść z nim razem i żyć jego wolą. Z jego pomysłów powstanie jej energia. Nie porozumiewając się ze sobą, zaczynają oni od pierwszego słowa mówić o morderstwie. I kiedy Makbet tego chce, a nie może, ani sobie chęci własnej przyznać, ani jej zwalczyć, bo ma tylko fizyczną odwagę żołnierza, ona z wyobraźnią kobiety, która się identyfikuje z drogim, z niezbędnym jej mężczyzną, widzi w tej chwili nietylko całą rzecz spełnioną, ale i wszystkie środki wiodące do celu. ‡ Jest coś konkretniejszego w naturze kobiet, kiedy silnie, kiedy zupełnie czegoś chcą własną albo męską wolą. ‡ Trudności wtedy dla nich nie ma nawet wewnętrznych. – Ona zapragnęła zaraz czynu, który doda blasku „dniom i nocom naszym" i nerwy jej tak się nastroiły, że nie opuści ani jednego sposobu wprowadzenia myśli w czyn, będzie przezorną, chytrą z królem, gwałtowną lub ironiczną z mężem.
Zabiwszy Duncana, wraca Makbet i lamentuje. Ona musiała przedtem wzywać pomocy piekielnych sił, oddać się im, aby trwogę zabić; piła przy wieczerzy, pragnąc się odurzyć. – Teraz nie wie już ani o okropności, ani o niebezpieczeństwie swojego spełnionego czynu, pamięta tylko o szczegółach, które obmyśliła, o ostrożnościach,

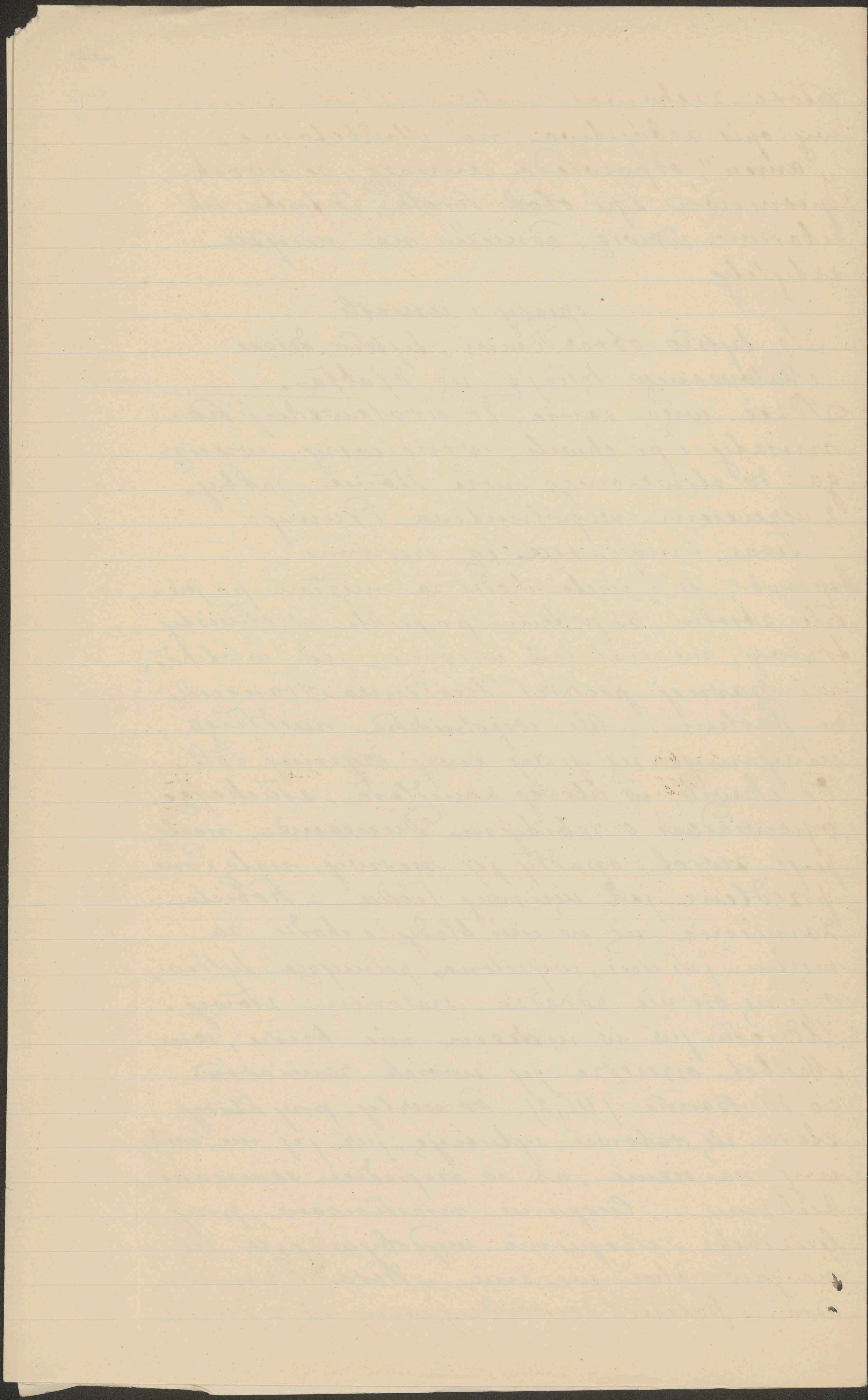
które zachować należy. — Na przeraźliwy opis zabójstwa, na Makbetowe „amen", odpowiada uwagą, że dwóch giermków śpi obok króla, że trzeba ich ubarwić krwią, odnieść na miejsce sztylety

spiący i umarli
Są tylko obrazkami, tylko dzieci
Malowanego lękają się djabła.

Idzie więc sama do królewskiej komnaty i po chwili, wróciwszy, wyciąga do strwożonego męża dłonie, jakby z uczuciem wspólnictwa i dumy:

Teraz i moje ręce są czerwone.

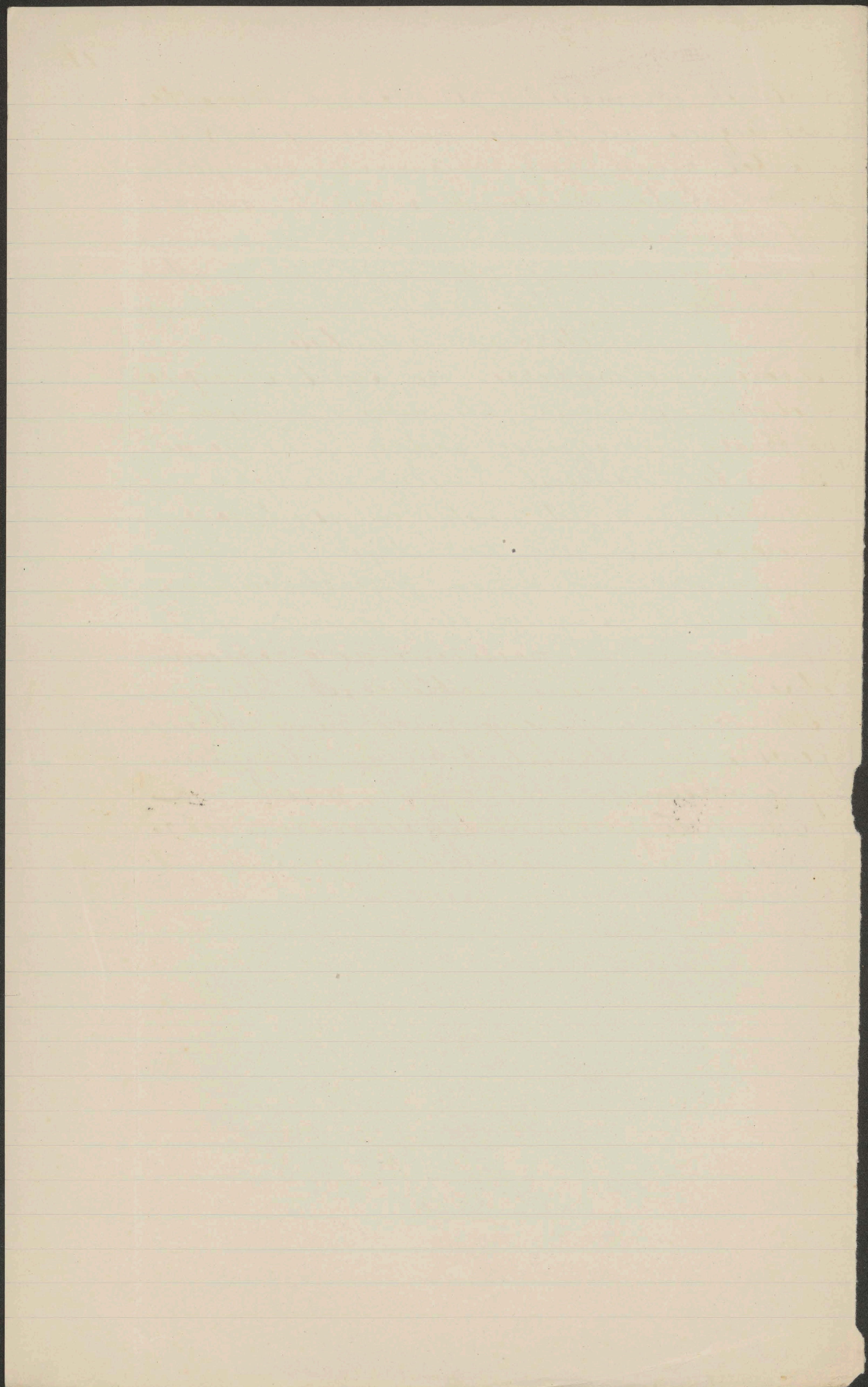
Zaprawdę, ta kobieta chodzi za mężem po piekle zbrodni, a potem po piekle wiekuistej trwogi, niemal tak wiernie, jak w otchłani czarnej piekieł leci dusza Franceski za Paolem. — Ale wspólniczka niedługo utrzymuje się przy swej czynnej roli. Od chwili, w której zemdlała, słuchając opowiadań o zabitym Duncanie, następuje zwrot: opadły jej nerwy, natężone przedtem jak cięciwy łuku. — Kobieta zamienia się w cień blady i chodzi za mężem, jak cień, wysilona, pilnująca tylko, czy się on nie zdradza szalonemi słowy. Udziału już w niczem nie bierze, sam Makbet oszczędza jej swoich zamiarów co do Banka (III, 2). Od uczty, przy której stara się ratować sytuacyę, już jej nie widzimy na scenie, aż w napadzie somnambulizmu. — Cierpienie maskowane przy ludziach i cierpienie wydobywające się na jaw, choć we śnie. — Kara i znowu kara. — Potem dowiadujemy się z dwóch



krótkich wzmianek, że królowa umarła, może targnęła się sama na swe życie (V, 5 i 8). Makbet zginął, jak wojownik, na polu walki, kobieta w czterech ścianach sypialnej komnaty. —

Tak mniej więcej pojmuje pani Modrzejewska rolę Lady; tak towarzysz jej, zrozumiał p. Żelazowski Makbeta. Starałem się wykazać, że tekst Szekspira nietylko uprawnia, ale może i zmusza do podobnego uchwycenia postaci. — Zdaje mi się, że taki kontrast między mężczyzną a kobietą nie jest wielkiego psychologa niegodnym. — Wie… pozostaje mi na przyszły raz, jak opisać przedstawienie. W trakcie krytycznego stanowiska zajmę sprawozdawcze i postaram się o zapisanie choć kilku odcieni i subtelności, których tyle wkłada do gry swej pani Modrzejewska. — Szmat bibuły, który tem sprawozdaniem zadrukuję, przechowa więc może przyszłym artystom coś ze sposobu, w jaki najszlachetniejszy talent oddawał wielkiego Szekspira. —
Teraz, jak mówi Słowacki, niech się komedya gra!

R. G.

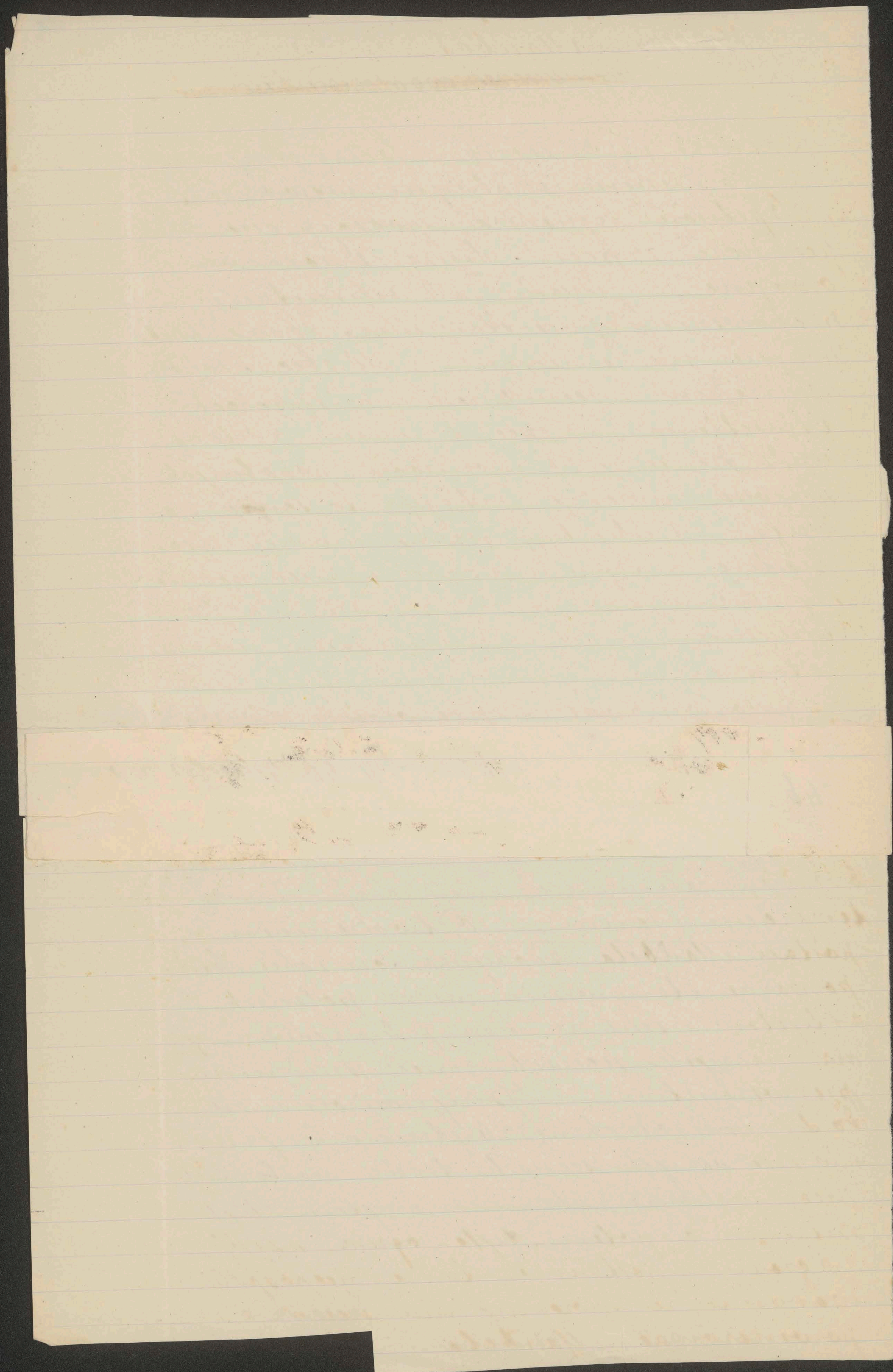


~~Jeszcze~~ Makbet.

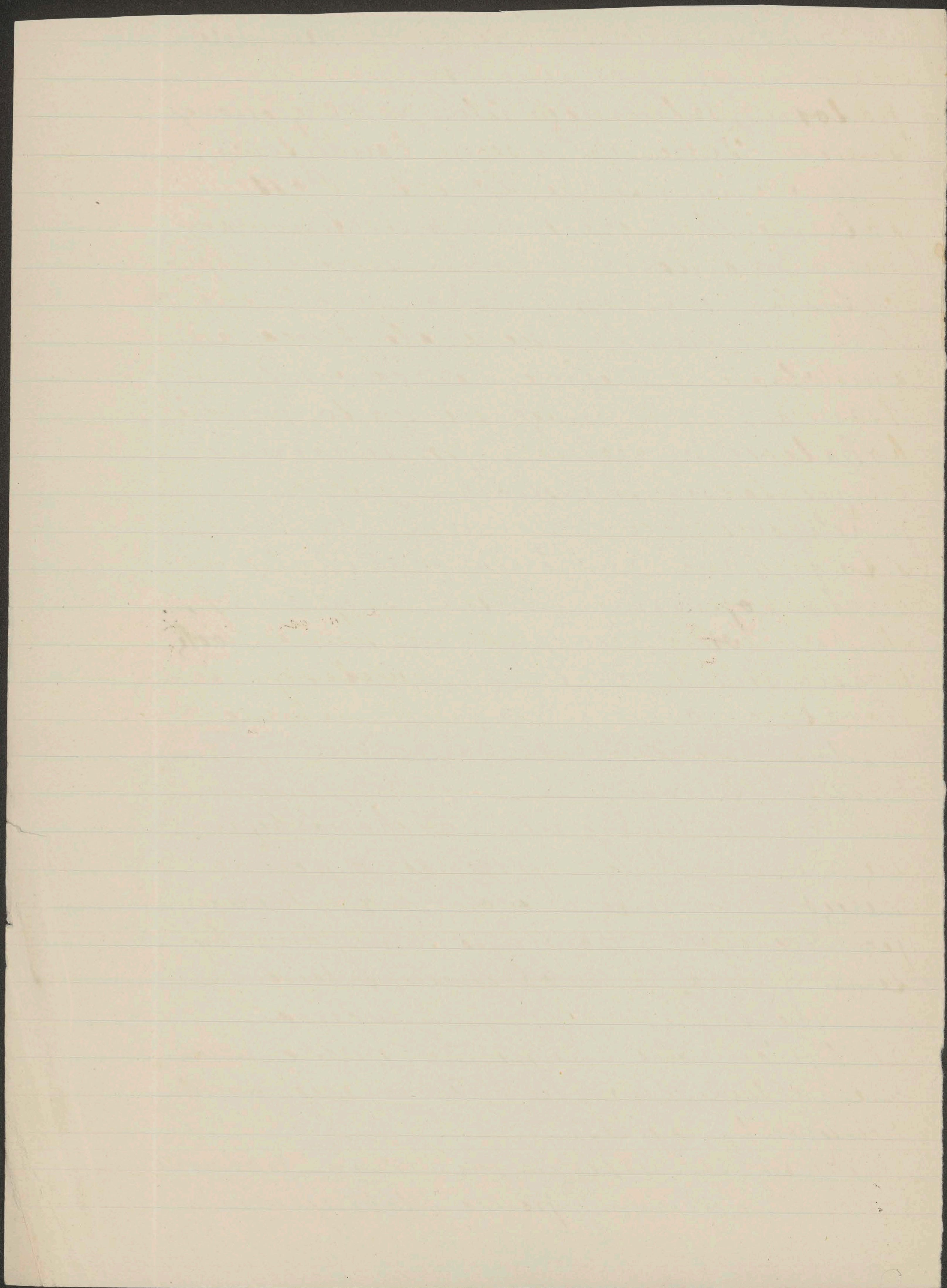
~~[illegible]~~

Podnosi się zasłona. Siedzą trzy wiedźmy w dzikim skalnym wąwozie. „Szpetność upiększa – wołają one – piękność szpeci." Siedzą, szkaradne i okropne, a jednak, jako referentowi krakowskiego przedstawienia dodać trzeba prawie nie śmieszne. # Wobec braków w urządzeniu scenicznem, w sposobach oświetlenia, w obec trudności, z którą widz dzisiejszy w możliwość podobnych zjawisk uwierzy, jest już to samo zasługą. # Gdyby były jeszcze mówiły uroczystsze ustępy unisono i nieco podnioślej, nie miałbym im prawie nic do zarzucenia. # Nie mogę przytem nie zanotować rzadkiej w naszem teatralnem życiu okoliczności: sprawiono nową dekoracyę dla pierwszej sceny Makbeta.

Wychodzi on sam, razem z Bankiem. p. Żelazowski, chociaż ubrany w jakąś zbyt świetną zbroję Lohengrina, wygląda wybornie i cała jego gra nie zadaje charakteryzacyi kłamu. # Odtworzeniem postaci Makbeta zdobywa on sobie bardzo poważne stanowisko wśród polskich artystów i sądzę, że jeden p. Leszczyński mógłby na naszych scenach mieć przed nim pierwszeństwo. # Przynosi on może do tej roli odrobinę zbytniego liryzmu i w pierwszych scenach trochę nadto miękkiego wahania; ale ma przytem tyle intuicyi, a potem tyle ognia i siły, w głosie i postawie takie niepospolite warunki, że możemy mu szczerze powinszować Makbeta. #



wtórzędne role. Dwie zwłaszcza jego
samy muszę podnieść: scenę pustego
patosu, sztucznego żalu po rozgłoszonej
śmierci Duncan'a i scenę bankietową.
Mówiono nam, że Ernesto Rossi,
potężny, choć czasem przerafinowany,
nieco po aktorsku pojmujący Szekspira
artysta, nie wprowadza wcale stra-
chu w tę ostatnią scenę, ale rzuca się
gniewliwie i mężnie na zjawisko
Banka. — Nie mogę się na to pojęcie
bohaterskie zgodzić. Podziwiam i
elementarną siłę strachu, która u
p. Żelazowskiego przejmuje Makbeta
i to fizyczne znużenie po zniknięciu
Ducha i opróżnieniu sali. — Doprawdy,
ile razy widzę Szekspira na scenie, wolę
krakowski brak tła od dekoracyj dez
koratora, a zwłaszcza wolę naiwne
i silne pojęcie od rafinowanego i przemą-
drzałego stanowiska. — P. Żelazowskiemu
nie brakło nigdy siły, a chociażbym
się z nim mógł sprzeczać o pewne
szczegóły, muszę w ogóle przyklasnąć
jego kreacyi. — Powinna mu ona być
tem milszą, że w obecności talentu,
nad który piękniejszych niema,
zdobył on sobie zupełnie szczere uzna-
nie, oklaski i wzbudził co więcej, wielki,
rzeczywisty zapał. —
Kiedy się za następnym razem podnosi
zasłona, widzimy panią Modrzejewską



na scenie. Fotografia przechowa ~~[illegible]~~ kształt jej wspaniałego stroju, ale nie przekaże ani dziwnego w nim doboru kolorów, ani potężnego charakteru, który dopiero gest i wyraz twarzy nadają. Kostyum królewski z następnych aktów jest wspanialszy i bogatszy, ale to prosta błękitna szata, zarzucona na czerwoną tunikę, okazuje nam najlepiej Lady Makbet, kobietę niezwyczajnej miary, córkę zamierzchłych, nawpół legendarnych czasów, pod wpływem jej namowy, o jej objęciach, musi nawet wahający się Makbet nabrać energii i siły. # Nie wiem, czy posiada ona tę elementarną demoniczną grozę, z którą sobie zazwyczaj wyobrażamy Lady Makbet, a która — jakem to ostatnim razem wytłumaczył — nie zdaje się wchodzić u pani Modrzejewskiej w zakres psychologicznego pojęcia postaci: ale to pewna, że jest w niej życie i cała prawda kobiety, należącej do ludu (bo w tej epoce i królowie byli jeszcze chłopstwem). Prawdy mojej uwagi nikt nie oceni, kto nie widział z jakiem uniesieniem, woła wielka artystka po raz pierwszy wyraz „królem" i z jaką dziecinną, niemal miłością do świecidełek mówi o „kręgu złotym", który ma spocząć na głowie małżonka, # Nie zrozumie tego ten zwłaszcza, kto nie słyszał w jej ustach ustępu:

Chciałbyś posiadać to, co sam uznajesz
Ozdobą życia i wśród takich pojęć,
Jak tchórz żyć pragniesz, albo jako ~~[illegible]~~ kotów
W przysłowiu gminnem, u którego nie śmiem

~~[illegible]~~

Przeważnie chciałbym.
W tekście angielskim jest podobno wyrażenie to silniejszem i bardziej samorodnem, ludowem, a zatem i charakterystyczniejszem. Ale kto widział u pani Modrzejewskiej istny ruch tygrysiej kotki i szpony wyciągnięte do chwytania, ten odczuł w całej pełni ludowy, naturalny, instynktowy pierwiastek. Ta kobieta jest do tego stopnia pierwotną, na wpół dziką istotą, że naśladowanie ruchów zwierzęcia rozumie się u niej samo przez się. Jest w tem nawet dziwna i głęboka prostota, godząca się tak dobrze w naszem pojęciu, z naturą na wpół legendarnej istoty. I miłość jej jest także silną i jakąś przedwiekową. Kiedy na zakończenie swych perswazyi rzuca się ona, namiętna i niemal czuła, w objęcia małżonka, wie się z góry, że najmężniejszy zabijacz ludzi nie oprze się czarowi i woli, takiej pięknej, a bohatersko potężnej kobiety. A to tembardziej, że umie ona grać na jego uczuciu:
Nie lepsze dajesz mi wyobrażenie
I o miłości twojej...
Jest na to tylko jedna odpowiedź i tę znajduje Makbet:
Rodź ty mi samych synów!
Stosownie do pojęcia roli odmienia pani Modrzejewska w jednem miejscu tekst przekładu. — Na zapytanie Makbeta „jeśli chybimy" odpowiada ona energicznie „to chybimy!" Wyraża ona tak wyraźnie całą scenę zamachu przed sobą, że naprężone

nerwy, nieokiełznana chęć czynu, opanowały ją jeszcze silniej, niż samo pragnienie korony. Józef Paszkowski przełożył jej odpowiedź, okrzykiem zdumienia, pytajnikiem „chybić?" Tekst angielski pozwala podobno na dwojakie tłomaczenie:

If we schould fail —
We fail.

Kiedy ją w II akcie widzimy na tym samym zamkowym podwórcu, uśmiecha się p. Modrzejewska, jakimś spokojnym i strasznym uśmiechem. ‖ Wraca (~~[illegible]~~) od uczty, przy której piła. Musiała tam rozmawiać z Duncanem, jak przed godziną kiedy go przyjmowała w progu swego zamku, słodka, chytra, pełna zdradnych sztuk niewieścich. Teraz już pragnie wielkości i korony. Fantazya jej rośnie nieustannie i możliwość pierwszych chwil staje się dla niej prawdopodobieństwem.

Słysząc wołanie puszczyka, wyciąga ona ręce ku Duncan'owi i mówi złowrogie „dobranoc".) ‖‖ ((((
(Na krzyk przeraźliwego Macbeta, ogarnia ją straszna trwoga, przed bezskutecznym czynem i jego karą

Zamach to nie zbrodnia
Gubi nas.

A kiedy spostrzega, że sztylety zostały w ręku męża, staje na chwilę wielka, posągowa. ‖ Idzie potem spokojna do komnaty zabitego, ale wraca stamtąd jak waryatka. ‖ Odkąd go ujrzała zbroczonego krwią, wstaje w niej

jakieś dymy obłędu, jak pary pijaństwa. Z gestem szalonej kobiety, wyciąga ona ręce skrwawione do męża.)
(W ten sposób przygotowuje się i zapowiada patologiczny stan ostatniej sceny. ++ Lęka się teraz i ona, a na Makbetowy opis zabójstwa odpowiada ze strachem:

Nie zastanawiaj się nad tem tak pilnie.

. . . .

Nie trzeba sobie takich rzeczy w takiem
świetle wystawiać; inaczejby przyszło oszaleć.

A jednak na odgłos kołatania, myśli naprzód o mężu, wyciąga go do komnaty i robi już fizycznie to, co moralnie odtąd czynić będzie ciągle: zasłania go. Jest to smutny widok, który się nierzadko w rodzinach zabójców spotyka: widok dzielniejszej kobiety, myślącej całe życie o tem, aby słabszego męża ocalić i winę jego zakrywać przed ludźmi. + Kiedy już rozgłoszono śmierć Duncana, ma pani Modrzejewska naprzód pyszny tryb udanej zgrozy, a potem ulega jednak nieprzepartemu wrażeniu. Dopóki była podniecona wydawali się jej „śpiący i umarli obrazami;" odtąd nastąpiło przesilenie, a następuje ono bezzwłocznie po dopięciu celu, ogarnia ją obawa na samo opowiadanie o trupie. ++ Dusi ją coś w gardle; chwieje się i omdlewa. W angielskim tekście spotykamy wprawdzie nieraz wzmiankę, że Lady

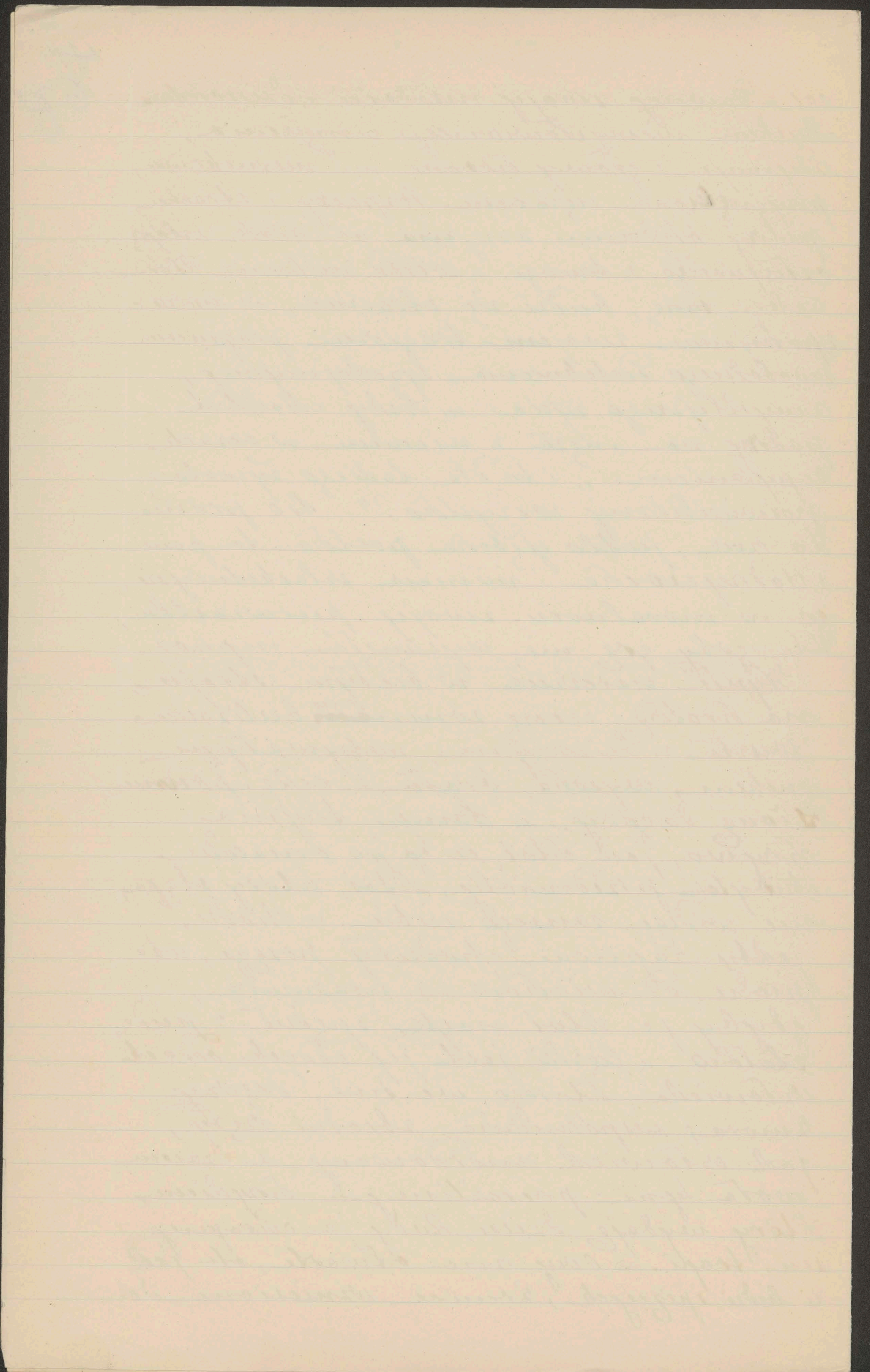
Makbet udaje tylko omdlenie, ale już to późniejszy dodatek wydawcy Szekspira, Rowe.[1])

W III akcie mamy już przed sobą zupełnie inną p. Modrzejewską. Stroje jej są tak wybornie dobrane, że z początku wydaje się silną i potężną kobietą, teraz, w tym złotogłowiu, jest drobniejszą, bledszą, bardziej niewieścią. Zaczyna się już jej cierpienie, jej los, niby los cienia, chodzącego wiernie i niemo za Makbetem. Czasami tylko, ratuje ona go jeszcze resztkami kobiecej przebiegłości. W chwili, gdy uniósłszy się gniewem na ~~Makbeta~~ Malkolma i Donalbeina, ma się zdradzić przed ludźmi, staje ona za nim i, ściskając za rękę, przywodzi do upamiętania. Cała subtelność pani Modrzejewskiej objawia się w tej chwili. Ale najwyższą w całej tragedji wydaje mi się scena po zakończeniu bankietu i opróżnieniu sali. Gdy Makbet zamyka się jeszcze i wspomina widmo, ona opiera się o stół znużona, bledsza i żywsza. Opadły ją tak siły, jak ujździ płaszcz królewski z jej ramion teraz opada. Wtem, w ramej denice, staje się smutniejsza i wyższą, jakby odrzekiwała nagle

---

[1]) Por. ciekawe studyum o Makbecie w książce A. Köster'a Schiller als Dramaturg, Berlin 1891, zwłaszcza str. 34 i 295. Szyller przerabiał, jak wiadomo, Makbeta.

coś z dawnej swojej młodości i dziewictwa.
Ruchem niewysłowionego umęczenia,
zdejmuje z głowy koronę. — I nieruchoma,
przygnieciona ciężarem rozpaczy i strachu,
patrzy błędnemi oczyma na króla zabójcę
ostupiałego z trwogi. — Wśród milczenia, które
zalega scenę, budzi się straszne, w nieza-
spokojeniu swojem tragiczne pragnienie
swobodnego odetchnienia, spokojniejszego,
zwyklejszego życia. — Lady Makbet
patrzy na męża z niemem w oczach
zapytaniem: „i to dla takiego żywota
poświęciliśmy wszystko?" Bo próżna
to rzecz, jakto głęboka poetka ta pani
Modrzejewska i niema szlachetniejsze-
go w moralności swojej pierwiastku,
któregoby go nie wysunęła naprzód.
Wyszła nareszcie w białym stroju,
na krótką scenę somnambulizmu.
Weszła z dziwnym, niebywałym
ruchem, wysoka, biała, z ręką podnie-
sioną do góry. — Lampę trzyma
krzywo, jak ktoś, co za po omacku
chwyta przedmioty, ktoś, który stąpa,
nie widząc samego siebie. — Chodzi,
jakby zapewne chodziły posągi, uś-
pione od wieków w marmurze,
gdyby je ktoś nagle zpędził z piede-
stałów. — Ciężki jest jej oddech, oddech
człowieka, którego we śnie dręczy
zmora; wspólniczka zbrodni rzęzi,
jak człowiek mordowany, a czasem
woła tym przeraźliwym krzykiem,
który wydają dzieci, kiedy je okropny
sen trapi. — Oczy ma otwarte, ale jak
u ludzi śpiących, źrenice wzniesione do



góry. I pośród grozy wzbudza jakąś litość." —
Tym co ją widzieli, bardzo niewartku, jak jej samej. „W ciszy głosów po zapuszczeniu zasłony długo jeszcze panowała w sali, mogła być pani Modrzejewska znaleźć najwyraźniejszy dowód wrażenia, jakie sprawia sztuka jej szlachetna." —
W pierwszej roli, granej po Makbecie, w Wiele hałasu o nic, mówi ona zdanie, z którem jej tak bardzo do twarzy: „gdym się rodziła, świeciła właśnie jakaś gwiazdka na niebie"…
Kiedym sobie wspomniał Maryę Stuart, Amelię Słowackiego i Lady Makbet, oto na dźwięk tych słów, pośród radości, którą budzi postać Beatricy, nie mogłem oprzeć się wzruszeniu. — Bo wiedziałem, że niejedna gwiazdka wesołości, że nie tak jeden płomyk płynął nad tą głową. —
Zdawało mi się, że stoję nad nią błękitna gwiazda poezyi. —
Tak ja przynajmniej czułem, więc tak piszę. —

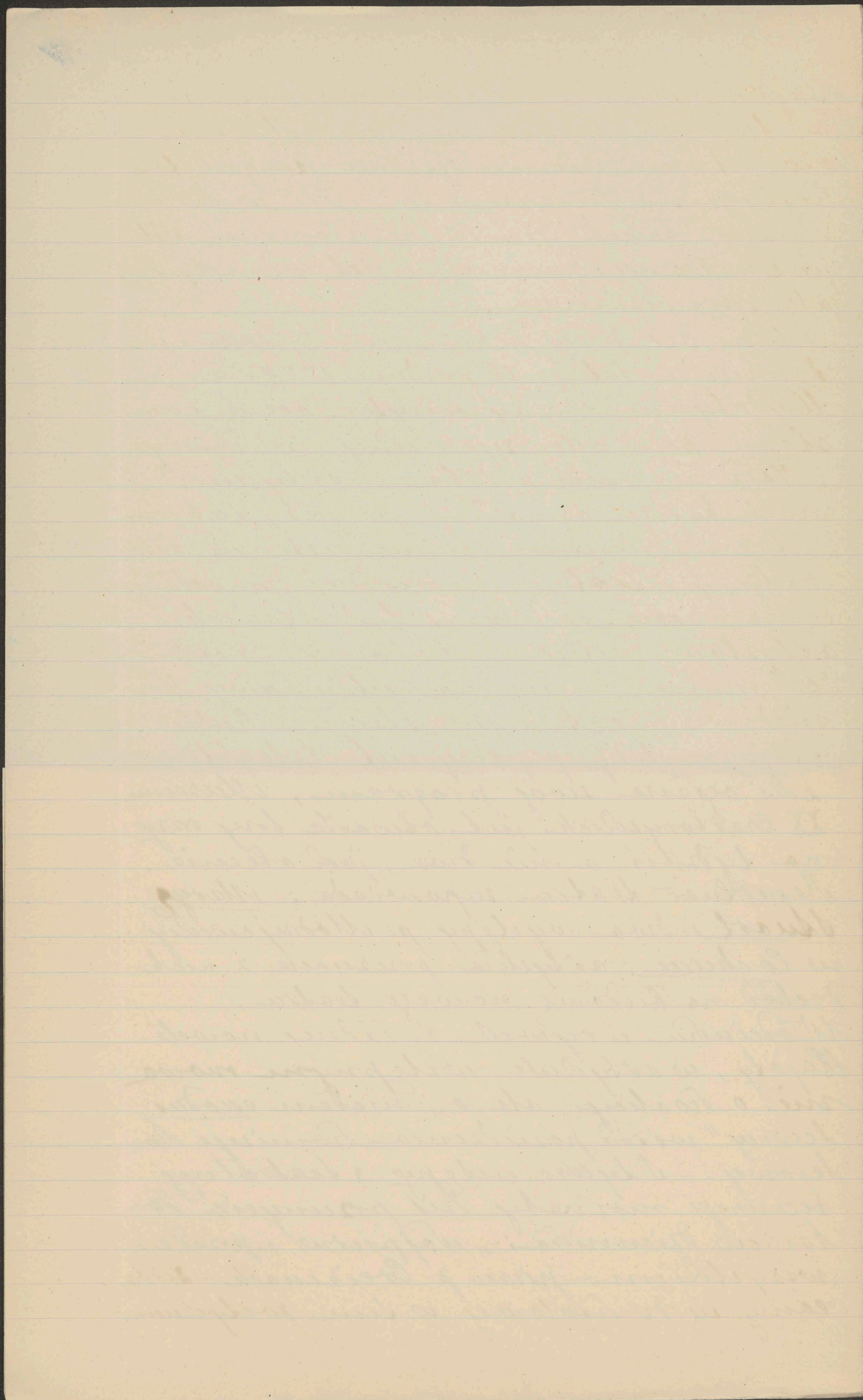
~~V. G.~~

Im dalej się postępuje w krytyce, 686 tem żywiej się odczuwa, że nie warto tracić czasu na sądzenie słabych lub 211 miernych produkcji. – Nawet zdolniejszy pisarz, obdarzony z natury najniebezpieczniejszym, obosiecznym mieczem ironii, znuży się sztuką, którą trzeba przezornie szlifować. – Niszczenie rzeczy, tylko działanie uzdrawia.

Krytyk chce spostrzec, zmierzyć się raz z talentem. Tkwi w nim zarazem cały kowadełko artysty: z czasem nuży go i parodye sztuki i własne szyderstwa. Chce się przekonać, czy jeszcze umie podziwiać, chce odetchnąć tą atmosferą twórczości, która nie będzie

nigdy jego udziałem. Rozkoszować się jak twórca, rozkoszować się i chwalić – oto jest pragnienie każdego szczęśliwego krytyka. Mniejsza o to, jeżeli się będzie musiał łamać, jak ja, ze zdaniami, jeżeli piszący czuje znowu, że jest nie artystą, ale sprawozdawcą.

Mam dziś przed sobą numer Czasu z przed dziesięciu lat, z 16 grudnia 1884 r. – Wydobyłem go, by odczytać ocenę występu pani Modrzejewskiej w komedyi „Jak się wam podoba". Artykuł nosi bardzo poważny podpis, autorem jest cudzoziemiec, znany historyk literatury i teatru, najbardziej powołany sędzia wobec takich sztuk i takich artystów, profesor Wilhelm Creizenach. Cały numer dziennika jest ciekawy, taki niedawny, a taki już stary. – Ruble stoją na 1.27, p. prezydent Szlachtowski ogłasza swój program, Muzeum XX Czartoryskich jest otwarte trzy razy na tydzień, a nie dwa, jak obecnie. Repertuar teatru zapowiada: Maryę Stuart i dwa występy p. Modrzejewskiej w Co chcecie; artystka przeznacza z nich dochód na budowę nowego teatru. W odcinku urywek z ładnej noweli Hajóty, w artykule wstępnym mowa nie o koalicyi, ale o „nowem exodus lewicy" wśród posiedzenia komisyi kolejowej. – Tylko ustęp z teatralnej recenzyi możnaby dziś przenieść do łamów dziennika: „Najpierw i przede wszystkiem – pisze p. Creizenach – zwracamy się do królowej w tem poetycznem



państwie, której należy się tryumf tego wieczora, a w obec której krytycy już niewraz z pewnością przekonali się, jak trudno jest wyrazić w słowach podziw dla najwyższych objawów sztuki! — Czyż ta piosnka nie wiedzie za sobą jako przygrywki wiernie tej samej skargi recenzentów?

Mamże w dalszym ciągu cytować wywody uczonego profesora, przypominać za nim, że Szekspir, zużytkował w komedji romans Tomasza Lodge?

Gdyby mi miejsce na to pozwoliło, uciekłbym się do prac niemieckich badaczy, przytoczyłbym za nimi treść tej „Rozalindy," drukowanej w 1590 roku i przerobionej na scenę z końcem XVI wieku. — Wątek długiej sielanki objaśniłby najlepiej sztukę, którą jedni pośród nas zowią dziwaczną, a inni dziwną. Chciałbym jednakże dać pojęcie o charakterze utworu. Czy znajdzie się wśród moich czytelników ktoś taki, coby pamiętał jakąkolwiek powieść pasterską np. „Ameto" Boccaccia, albo zdawał sobie sprawę z „Astrei" Honoryusza d'Urfé, chociażby z „Estelli" Floriana. Czy kto z nas zajrzał kiedy do dzieł tej literatury pasterskiej równie uporczywej jak sztucznej, w ten świat, gdzie się pasterze kryją z miłością, kochają cierpliwie, piszą sonety na korze dębów i wiodą subtelne, nużące dysputy o powinnościach i zaletach kochanka. — Nie czuję, nie szaleję, nie pragnę; wolę rozprawiać

i
s
d
j
p
p
e
p
z
b
z
co
dy
[illegible]
a
d
[illegible]
u
u
p
s
[illegible]
D
A
[illegible]
n
[illegible]
"[illegible]
d
j
i
e
j
b
d
pe

i rozkoszują się w dyalektyce, godnej średniowiecznych magistrów. Czy wszystkim moim czytelnikom wiadomo, że istnieje taki świat, gdzie każdy pasterz jest poetą z natury, a przynajmniej jeden pośród nich okazuje się na końcu księżęciem z urodzenia, gdzie lwy chodzą tylko po to wśród lasów, aby młodzieńcom dać sposobność do okazania męstwa, do obrony pasterek? gdzie piękne oczy zwą się okrutną bronią, zatrutemi strzałami, co śmierć niosą?– proszę zajrzeć do studyum p. Edwarda Porębowicza o Morsztynie i stylu „barokowych poetów", ażeby sobie znów uprzytomnić przesadną i sztuczną mowę książąt, których treść Szekspir przejmował do swoich utworów.

W powieści Tomasza Lodge Rozalinda, przebrana za chłopca i jej kochanek śpiewają w ardeńskim lesie rzeczywistą eklogę, muszą improwizować na dany im temat, skoro są pasterzami, Aliena zaś towarzyszy im na średniowiecznej piszczałce; wiersze, które Rozalinda napotyka w boru, nie wiszą na kartach, ale są ryte na korze.[4] O:

„O pasterzu – mówi w powieści bohater do przebranej dziewczyny – gdybyś znał jej osobę, która ozdobiona kwintesencją wszystkich doskonałości, jest dachem, pod którym Gracje skrywają swoje cnoty, nie zdołałbyś tak bluźnić pięknej Rozalindzie.– Jest to dyament, ale nie twardy, a jednak pełen skromnej potęgi, pełna tak

czysta, że nic jej splamić nie może, róże bez cierni..." Słuchając komedyi Szekspira trzeba sobie przypomnieć całe tło epoki, ażeby odczuć, jakiemi pojęciami wielki poeta rozporządza i gospodaruje. Tem co Lodge opowiada na serjo, całą jego bajkę dla dorosłych dzieci, bawi się tylko Szekspir, lekceważy fabułę, wysuwa, tworzy postaci, nie interesuje się ich przygodami, ale wewnętrzną, że tak powiem, grą ich duszy. Manierowany ich język służy mu do wypowiadania własnych subtelnych poczuć i spostrzeżeń. Tworzy też nowe figury, jak łagodnego melancholika Jakóba, śmiesznego błazna i łączy jego wykwintną sylwetę, z głupią dziewczyną, z nieokrzesanym szturmakiem. „Mówi niemal za wszystkich, zaludnia cały ten świat osobistymi pomysłami, dziećmi wyobraźni. Zestawia najsprzeczniejsze istoty, zbliża je serca i znowu oddala, zaplata i rozplata im ręce, aż wszystkie w tańcu końcowym zgromadzi. Cała sztuka jest jakimś pląsem dziwnych, różnorodnych kształtów, które się w tym lesie, jakby na takt muzyki, z rozkazu tancmajstra rozchodzą, zbliżają, raz nałożą, raz odrzucą strój karnawałowy, a bal się kończy pochodem par uradowanych.

„Akcya — mówi pięknie p. Creizenach — jakby czarodziejski sen przesuwa się przed nami; wypadki, które zamykają ten utwór nie są koniecznem następstwem tego co poprzedzało, występują

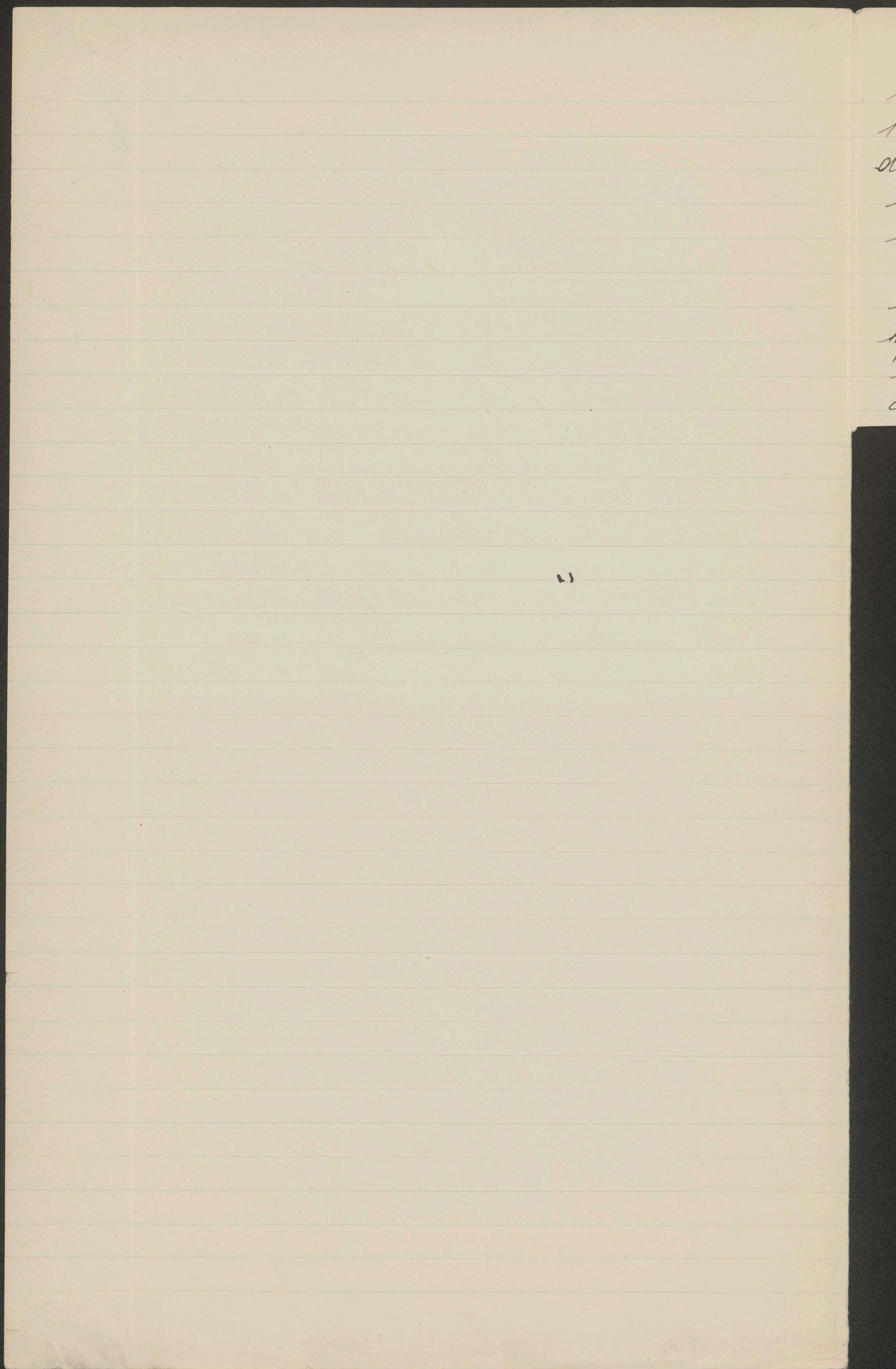
one tylko dlatego, że jednak koniec musi nastąpić, jeżeli piękne marzenie nie ma się zmienić w niedorzeczność." Przystoi takiej sztuce taniec, przystoi tembardziej muzyka; w powieściach pasterskich śpiewa się nieustannie. I tu też — cytuję znowu — „wszystko jest pełne melodyi, słychać pieśni, rogi myśliwskie, flety pasterzy lub brzęk dzwonków błazna..."

Pani Modrzejewskiej jest zdawna swojsko pośród figur Szekspira, wśród takich postaci, jak Rozalinda, pełnych fantastycznego wdzięku i poezyi.)

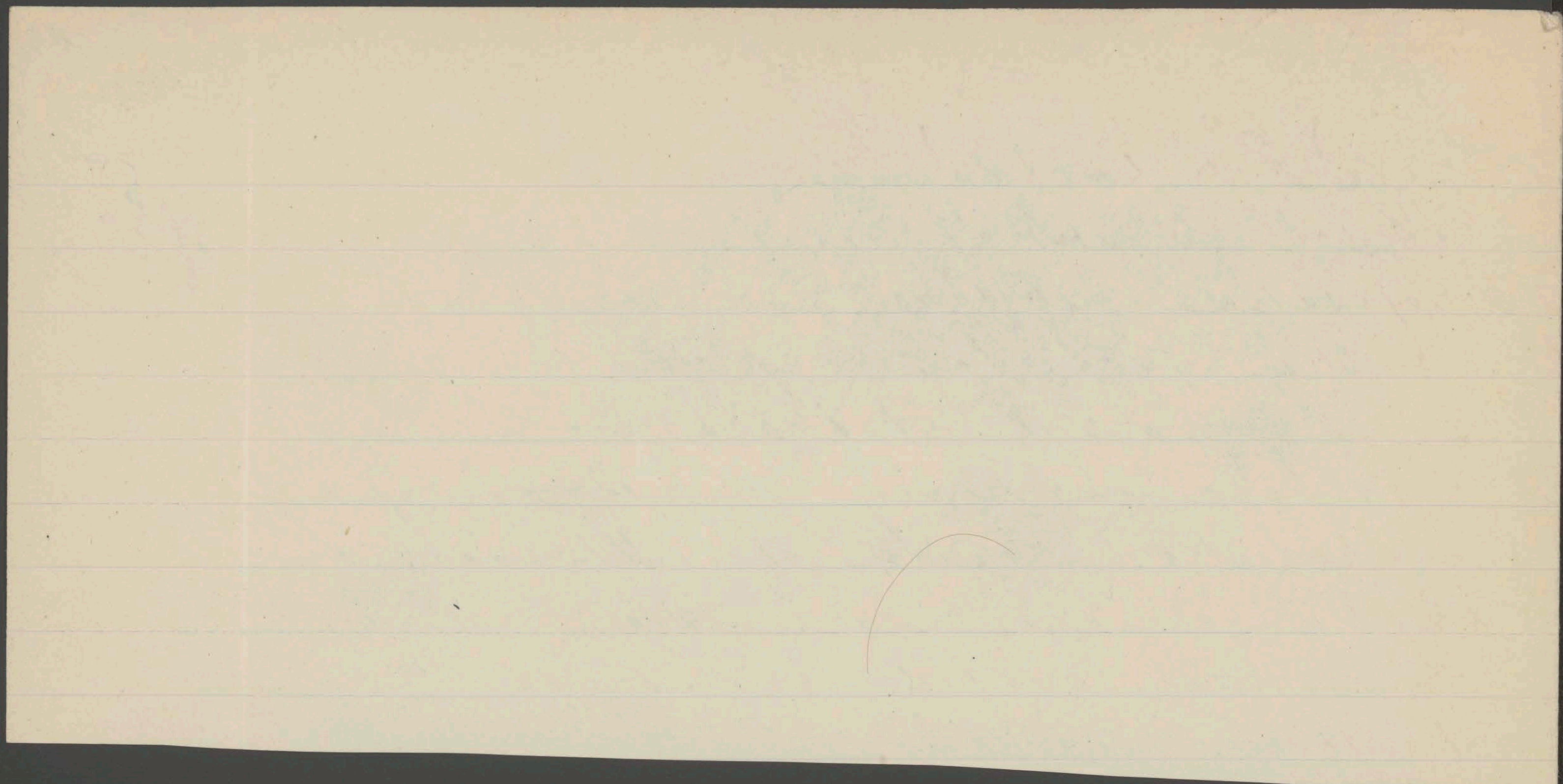
(Pani Modrzejewska uszlachetnia wszystko, czego się dotknie, tu jednak nie potrzebuje nic oczyszczać lub idealizować, jak np. w *Damie kameljowej*, jednej ze swych ról najgodniejszych podziwu, tu może puścić wodze humorowi, poezyi, wyzyskać dziwny urok szekspirowskiej postaci, oddychać swobodnie atmosferą zaklętego ardeńskiego lasu. Może ze swej pięknej, szczebiotliwej roli, z subtelnych słów, z delikatnych poczuć wydobywać czystą świeżość; może wyszukanej mowie nadawać pełny jej smak archaiczny, odnajdywać w misternych madrygałach, ile w nich tkwi prawdy i szczerości. Jak śliczną i stylową była scena pierwszego spotkania z Orlandem; mieliśmy przed sobą pierwszy rozdział ze starego romansu, obraz, jak piorun, nagłego zakochania się — oczyma. A jednak był w grze

p. Modrzejewskiej jakiś drobny rys, świadczący, że Księżniczka jest po części powieściową bohaterką, albo przynajmniej osobą oczytaną we współczesnych poetach. Kobietą, wiedzącą, że jeżeli ktoś ma oddać serce nieznajomemu, to wypada się zakochać, jakby przypadkiem i na pierwsze wejrzenie. Jest w tem odrobina dworszczyzny, ale miłość to już taka pani, że choćby powstała wśród konwencyonalizmu i mody, przywiedzie szczerość i prawdę za sobą. W pierwowzorze Szekspira Rozalinda jest zrazu tylko kokietką, sądzi, że miłość rodzi się ze spojrzenia i że wystarczy zamknąć oczy, żeby się jej pozbyć. - A potem jednak kocha. Czyż mi potrzeba dodawać, że w grze p. Modrzejewskiej rosło dziewicze zaktopotanie, serdeczność i miłość? -

Miałem niedawno sposobność widzieć słynną aktorkę, jako Rozalindę; zdawało mi się wciąż, że nie domyślała się ani setnej części tej figlarnej poezyi, jaka spoczywa w jej roli. Ze wszystkich Mefistofelesów, jakich widziałem, najwyższy był pewien doktór filozofii, Max Pohl, artysta bardzo znany w Niemczech. Znać było w sposobie jego gry, że rozumie myśl „Fausta" i rolę „tego" na ziemi. Żaden aktor nie



wleje w postać uczuć i pojęć których w sobie nie ma; p. Modrzejewska wkłada w Rozalindę wielką intuicyę epoki i całą swoją poezyę. Potrąca silnie o głębsze struny, ilekroć je napotyka. Scena omdlenia, na-wpół niemego wyznania miłości w IV. akcie wzruszyła i zachwyciła widzów.



119

~~120~~

76

~~Czas z piątku 5 Czerwca 1891 r.~~

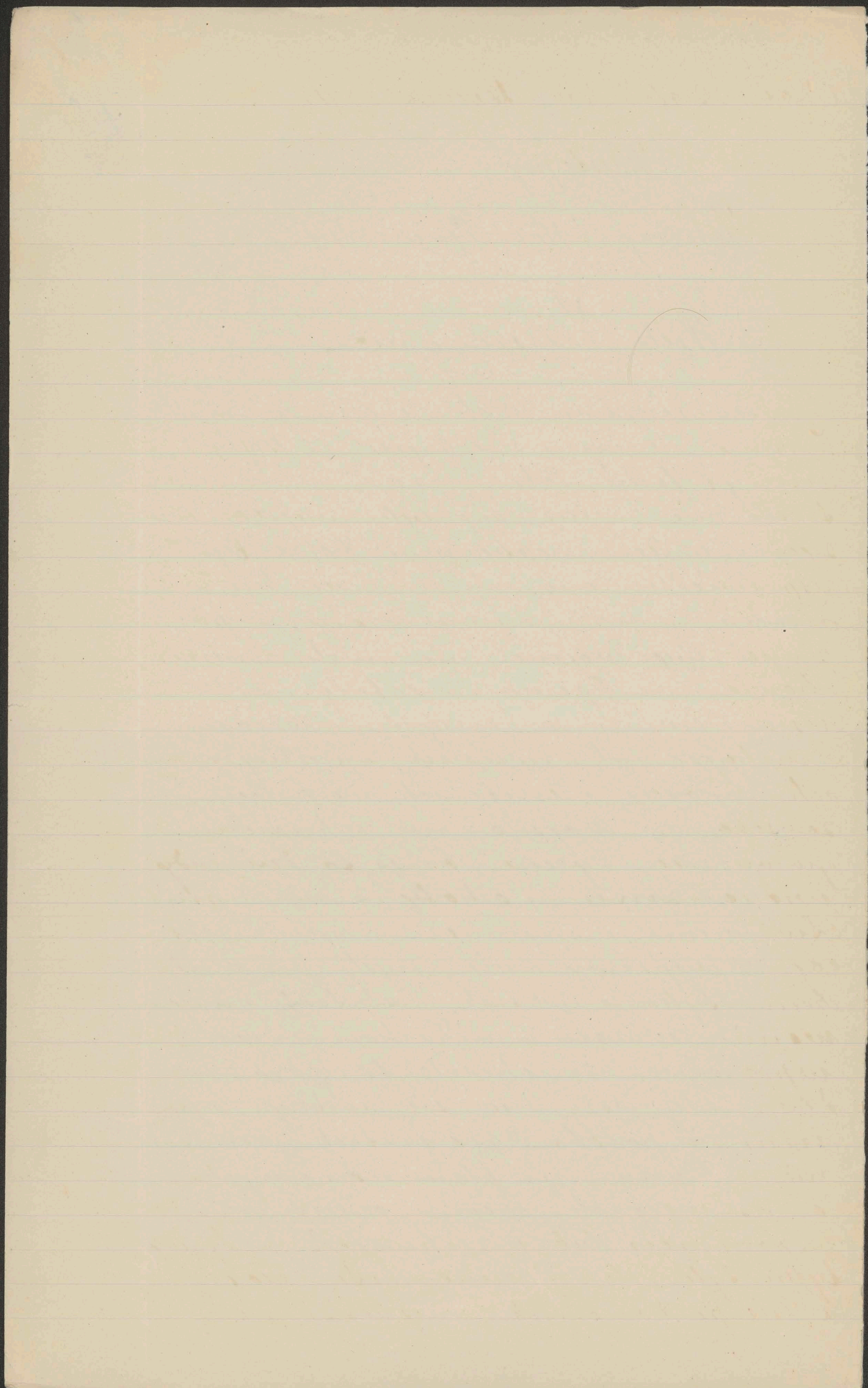
Występy

Heleny Modrzejewskiej.

~~VI.~~ Jak Wam się podoba

Wiele hałasu o nic.

Znacie państwo Wiele hałasu o nic? Znamy, – A więc słuchajcie – Były niegdyś takie dobre czasy, w których troski nie zajmowały tyle miejsca w życiu, co teraz, i optymizm nietylko był usprawiedliwiony, ale co więcej, był w modzie. – Takie dziwne czasy, że po zwycięzkiej wojnie, nie mieli monarchowie nic lepszego do roboty, jak uszczęśliwiać poddanych i poddanki, słuchając ich zwierzeń, opiekując się ich miłością i żeniąc ich na końcu ze sobą. – Wojsko – nie, chciałem powiedzieć rycerze, bo są to dni indywidualizmu i ochoty, a nie upaństwowienia i przymusu – rycerze wracają z wyprawy i nie myślą już o niczem, tylko o ucztach, zalotach i używaniu wczasu. – Zachodzi im wprawdzie na chwilę tragedya w drogę, ale wszystko się kończy, „jak nam się podoba." Na szatach junaków niema kurzu, ni plam krwawych, a na wargach niema okrutnych wspomnień lub przechwałek. – Sławy tylko tyle, ile jej cudze usta głoszą, a dziś po dowodach męstwa, po



przygodach dziwnych i śmiałych. Zdaje się, że dlatego tylko wdziewali ci rycerze zbroję, iż „najdzielniej bije serce pod pancerzem." Jedyną ich sprawą będzie odtąd miłość, a chociaż nie zniży się ona nigdy do miłostki, zachowa jednak zdrową wesołość i szlachetną prostotę. + Niema chyba nic piękniejszego nad miłość młodzieńca, który nosi zbroję, do dziewczyny pięknej i skromnej. ++ Poezya wszech czasów i ludów wraca do tego motywu, a sądzę, że nasza nerwowa i rafinowana epoka najchętniej się takiemu zjawisku przygląda. # Napróżno twierdzi znakomity krytyk, iż _Faust_ jest dlatego, tak bliskim nam, tak nowożytnym utworem, że odwaga fizyczna żadnej w jego bohaterze nie gra roli; my, którzy tak wybladło tworzymy, że najnowocześniejszy ideał przetłomaczony jest już dla nas spo-wiatym, my wracamy się z nieustanną tęsknotą do tej najprostszej formy miłości: z jednej strony istota bardzo męska i męskim zajęciom oddana, z drugiej bardzo niewieścia, świata poza domem nieznająca i nieśmiała. # Przypuszczamy, nie wiem dlaczego, bo wszędzie autopsyi i doświadczenia mamy coraz mniej pod tym względem, przypuszczamy, że miłość taka będzie i czulszą dzisiaj i wierniejszą jutro. ## Spotykamy się naraz z objawem, którego żaden Bourget nie mógł zamknąć w swoim

katalogu chorobliwych miłości, a chociaż wstrętnemby mi było uboczne rzucanie kamieniami na wielkiego subtelnego pisarza smutnych dni i przykrych zjawisk, niepodobna mi nie wypowiedzieć uczucia, że już to samo wypadłaja i pozyskuje nas dla pogodniejszego, bardziej ogólno-ludzkiego utworu. —

Bo takie dzieła, jak to na pozór puste sceniczne fraszki, noszące wesoły tytuł Wiele hałasu o nic, mają w sobie tę cnotę, że wobec nich zapominamy i o dniach dzisiejszych, z których uciekamy z konieczności naszą mądrość życiową i o teoryach literackich, które pomimo woli przylegają do nas, jak modne szaty do ciała.
Widzi tak jak Szekspir nie umie odrazu zbudować odrębnego świata. Świat ten jest nawet do tego stopnia jego własnym, obszernym i różnorodnym, jakby obwarowanym od ludzkiej przeciętnej ciekawości, że się niełatwo do niego dostać, a cóż dopiero rozpoznać w nim i rozgospodarować.
Tem większą trzeba nam mieć dla pani Modrzejewskiej wdzięczność, że przynajmniej podczas jej gościnnych występów, możemy kreacye Szekspira oglądać na naszej scenie, i że nas tak naturalnie i łatwo w świat jego zawiły i zarazem prosty wprowadza.
Nie dosyć nam, że posiadamy jego dzieła w polskim ~~języku~~ przekładzie podobno nie doskonałym, ale będź

co bądź istniejącym. Leżą one po większej części na półkach naszych domowych biblioteczek, śpią w swojem wielkiem in quarto. W duchowej naszej atmosferze, którą tylko nieustanne a drobne polityczne podmuchy zamącają, nie orzeźwiając jéj, jak to czynią burze w przyrodzie, nie czuć woni, którą z siebie wydają olbrzymie drzewa i lasy dziewicze.
Nie pachną na naszych rozstajach, ani smilaksy greckie, ani mistyczne róże i szczytne lilie Dante, ani nas nie dochodzą żywiczne tchnienia gór północnych, słone wichry od niezmierzonego Oceanu. A jest jednak zdrowie i siła w stronach świata, których atmosferą odetchnąć nie pragniemy: i w powiewie wiecznie błękitnych mórz południa i w potężnych orkanach od wysp na szarej, niespokojnej fali. Nie byłoby to doprawdy z ujmą naszej odrębności, ani nawet ze szkodą dla walk, które z sobą samymi musim staczać, gdybyśmy wśród ciężkich naszych zmagań odetchnęli wzmacniającem powietrzem – choć zdaleka.
Ale czas wracać do dzieła, o którem prawię, nie mogąc się oprzeć ochocie powtórzenia przynajmniej kilku rysów. Historya odbywa się bowiem w świecie tak niemożliwie uroczym i wesołym, a tak prawdopodobnym dzięki sztuce, albo, jeśli kto chce innych wyrazów na to samo

223

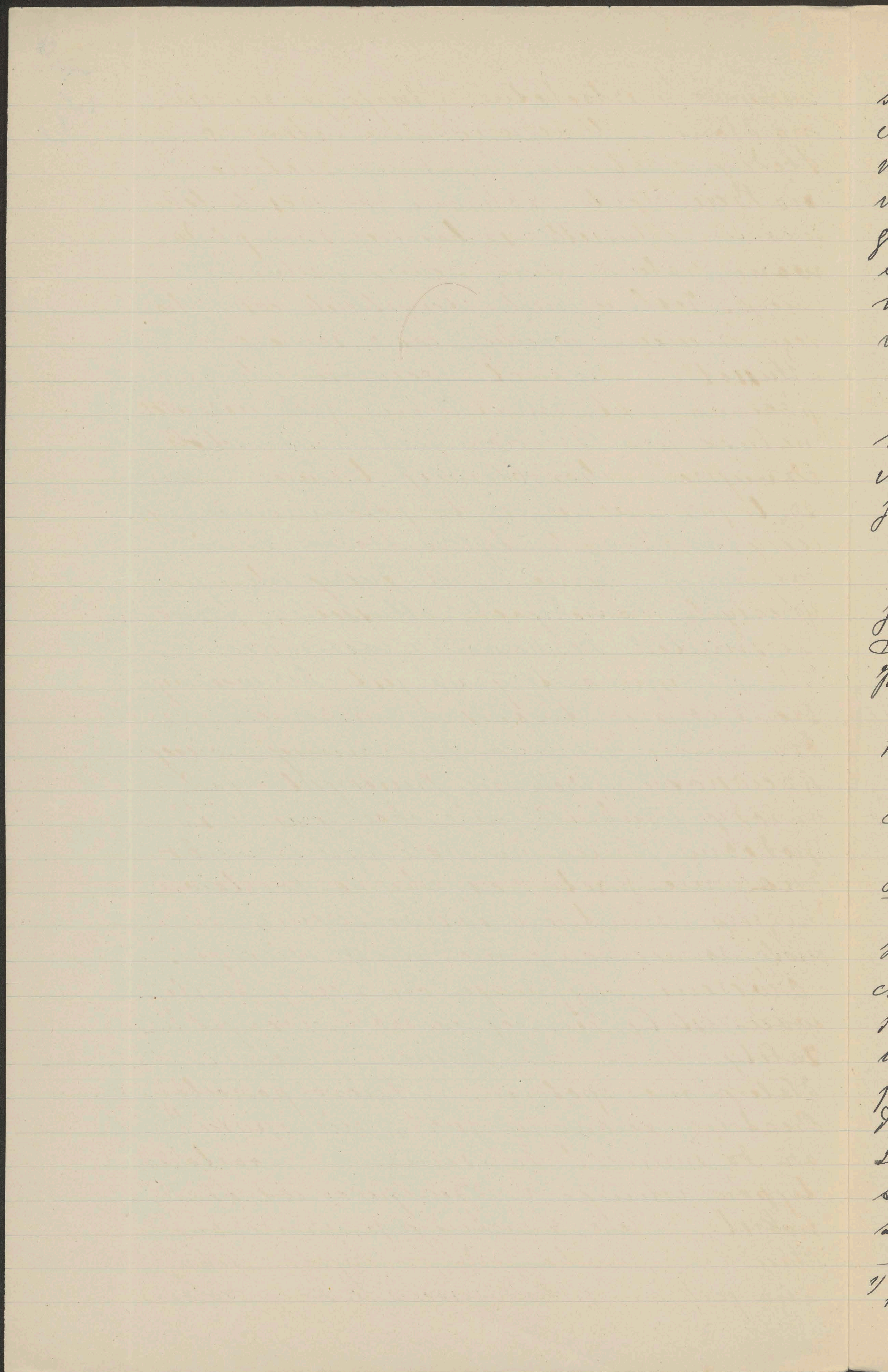
~~130~~

80

pojęcie, dzięki prostocie poety.
Proszę sobie tylko wyobrazić, jak dobrze się działo nam w tych krajach i czasach, gdzie panna służebna odpowiada na prośbę zalotnika, aby mu ułatwić widzenie z samą panią, takiem oto rozkosznem pytaniem:
„A napiszecie też sonet na pochwałę mojej piękności?" — Na co rycerski kawaler odpowiada: „I to tak wysokim stylem, Małgorzato, że nikt z dziś żyjących wyżej się nie wzniesie, bo rzeczywiście zasługujesz na to."
Kobiety, do których się tak grzeczni, a tak dzielni kawalerowie zalecają, muszą być także niepospolitemi istotami. — Pomimo jednego, a doskonałego wychowania, utrzymały one swoją zupełną osobistą odrębność; wykształciło je ono, a nie zbanalizowało.
Ten sam swobodny rozwój po męzkiej, co po kobiecej stronie.
Z jednej strony Claudio, kochający, jak Romeo, dziewicę, którą zna zaledwo, skłonny do żywego, gorącego uczucia, może chwilami marzycielski, tem łatwiej szy potem do rozpaczy i oburzenia, bo dał szczere serce, a sądzi, że mu w zamian fałszywe oddano. + ód
W młodej swej piersi, głęboko pod pancerzem, ukrył on obraz kobiety, którą zobaczył przed wojną. — Wraca ze sławą, więc po kochankę wraca.
Z drugiej strony Benedykt, niedościgły prototyp wszystkich hulaków, którzy wśród wesołego życia, zachowali serce

poczciwe i szlachetne i mają je zawsze na dłoni. + U jednego może starego Fredry spotykają się typy zdaleka do Benedykta zbliżone, bo weseli bohaterowie Musseta są bardziej skomplikowani, daleko mniej szczerzy i silni od niego. Jest w nich wszystkich coś z chorego <u>dziecięcia wieku</u>, coś z samego Musset'a. – Nawet wesołość ich zaprawiona jest smutkiem, jak nadewszystko natura jego Claudiów jest melancholiczniejsza i chorobliwiej tęskna. – Nie są to już rycerze, są to połowicznie rycerze, w których tylko trochę krwi wojennej płynie. + W duszy ich, jak w całych komedyach Musset'a, „prowadzi smutek rozhowor z wesołością." +++

U Szekspira tężyzna jest bezwiedniejsza i rozpacz twardsza, mierząca głębiej życie. Zepsucia jest mniej, więcej krewkości i jeżeli się Benedykt, jak młody Vanbuck, nie chce żenić, to podobno dla tego, że woli życie swobodne, nie przeto zaś, aby na podstawie długiego i smutnego doświadczenia w cnotę żadnej żony nie mógł wierzyć. Owszem, przyjmuje on z góry możliwość istoty, łączącej w sobie wszystkie zalety, tylko nie szukał jej dotąd i dlatego nie spotykał. +++ Skoro pokochał Beatricę, pewno jej już „nie opuści" aż do śmierci. Ta sama rozmaitość typów istnieje u Szekspira wśród kobiet. – Hero, z natury przeznaczona Claudiowi, kocha jak on czysto, cicho, ma jak on świadomość, że daje własne

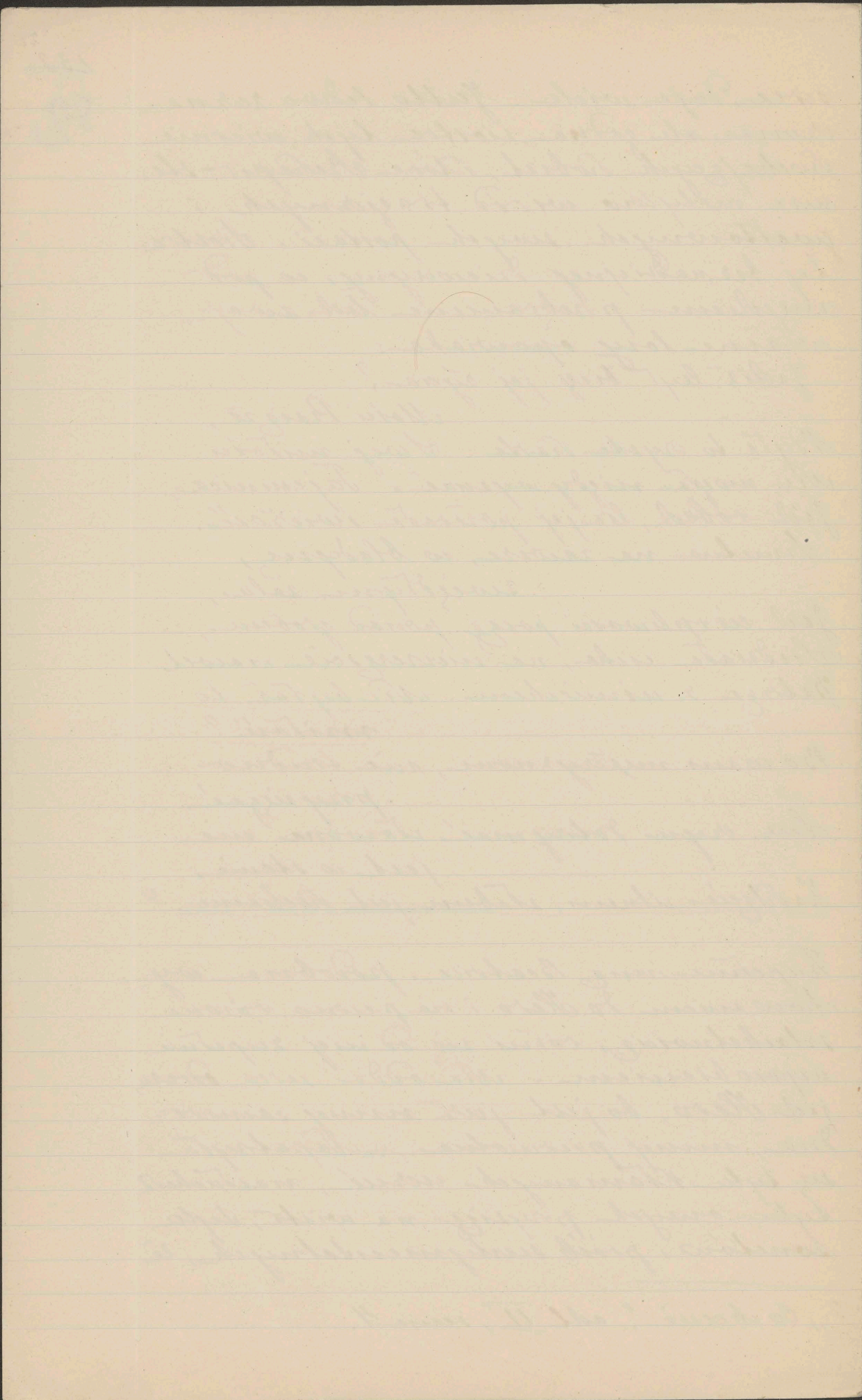


serce, daje wiele. Jeszcze ledwo zaznaczona, ale godna siostra tych wiernie kochających kobiet, które Szekspir stawia nietylko wśród tragicznych i gwałtownych swoich postaci. Siostra tej beznadziejnej dziewczyny, co pod męzkiem przebraniem tak swoje własne losy opowiada:

Jakiż był bieg jej życia?
Mości Książę,
Była to czysta karta. Swej miłości
Nie mogła nigdy wyznać. Tajemnica,
Jak robak, lic jej pożerała świeżość.
Smutna na zawsze, w bladym,
zwiędłym żalu,
Jak cierpliwości posąg ponad grobem,
Siedziała cicha, na nieszczęście nawet
Patrząc z uśmiechem. Nie byłaż to
miłość?
Bo wam mężczyznom, nie trudno
przysięgać,
Lecz czyn dotrzymać słowom nie
jest w stanie;
Zaiście silnem, słabem jest kochanie. 1/

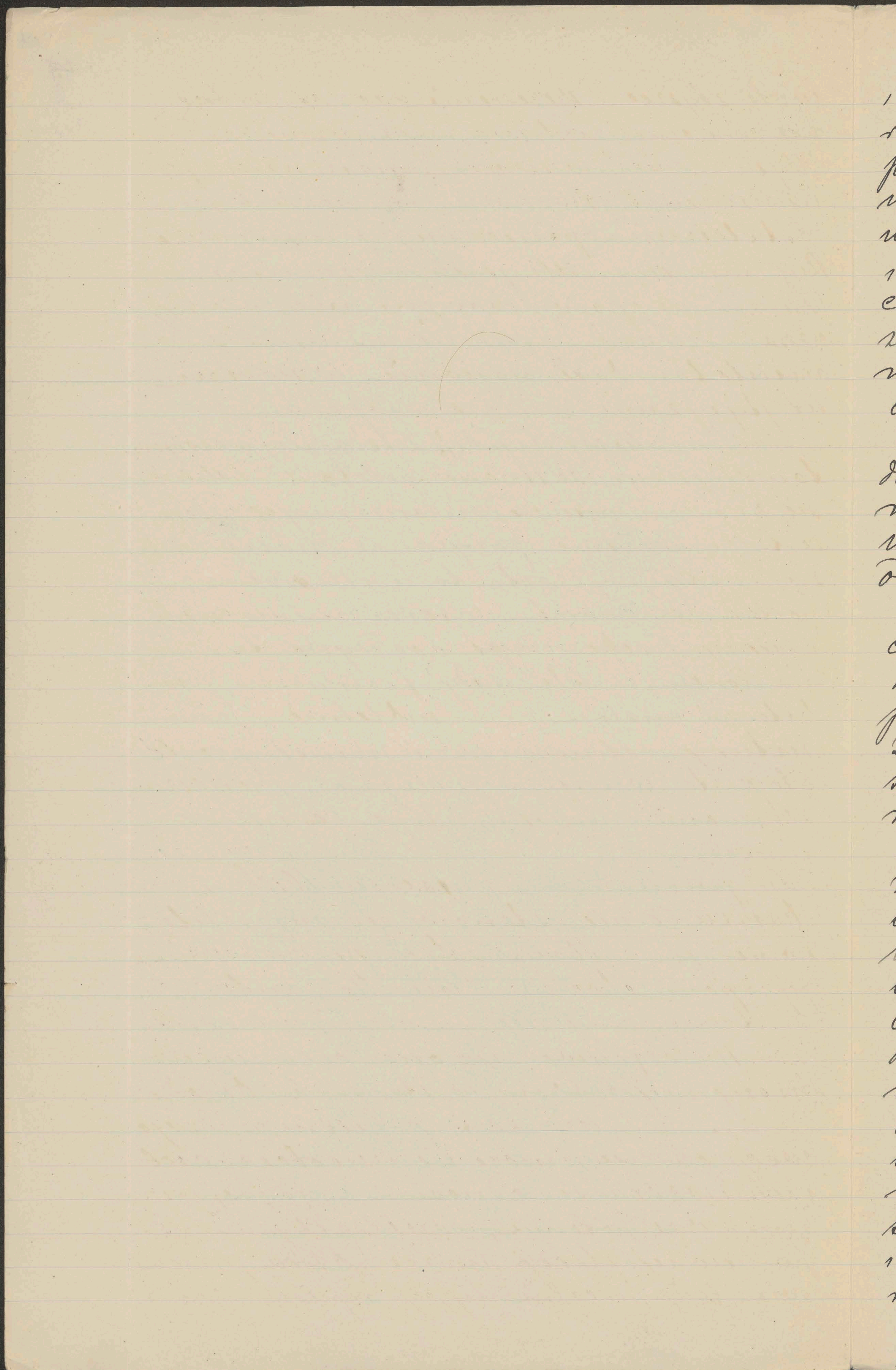
Zupełnie inną Beatrice. podobna wychowaniem do Hero i napewno równa szlachetnością, różni się od niej zupełnie usposobieniem. Nie odda serca odrazu, jak Hero, bo jest już mniej samorodna, mniej pierwotna. Napatrzyła się tyle kłamanych uczuć, nasłuchała tyle owych przysiąg na wiatr, tyle sonetów i próśb sentymentalnych, że

1/ „Co chcecie". akt II, scena 4.



woli słyszeć „szczekanie psa na wronę, niż miłosne zaklęcie mężczyzny."
Myśli nawet w swojem naiwnem panieńskiem przekonaniu, że jest już dostatecznie opancerzoną przeciw strzałkom miłości. ‡ Ale jeżeli wyznaniom wprost wypowiadanym nie wierzy, wpada jednak – jak się niemiecki komentator dość naiwnie w swoim krytycyzmie wyraża – wpada w „najpospolitszą łapkę", którą się wesołym towarzyszom zastawić podoba. – Mnie się znów, w nieświadomości mojej, zdaje, że to jej właśnie pozyskuje naszą wielką sympatyę. – Częsta to u Marivaux postać, ta kobieta, która mimo woli i wiedzy, kocha kogoś i odkrywa to sama na końcu. ‡ Ale kiedy francuskie bohaterki analizują się subtelnie, jako natury rafinowane i mniej proste, ulega ta wesoła dziewczyna pierwszemu wezwaniu miłości, które za szczere uważa.

Indywidualizm postaci w <u>Wiele hałasu o nic</u>, stanowi główną zaletę komedyi. ‡ Chociaż Szekspir nie oznacza jej epoki, chociaż Bandello, autor, z którego wyjął jej powieść, mówi o w. <u>XIII</u>, odgrywa się ona odrazu w naszej wyobraźni w strojach Odrodzenia. ‡ Tylko do tego cudnego dziejowego okresu, może się i swoboda osób i ich dworskość odnosić. ‡ Gdybym miał czas potemu, rozejrzałbym się po pewnej starej książce, która przedstawia takie idealne typy rycerza i ~~[illegible]~~-



i kawałków zarazem, stwarza atmosferę równie wykwintną, daje przepisy, jak pośród kobiet i panów wolno się zachowywać i „trefnować" — a ponad tem wszystkiem stawia wzór pięknej i podniosłej miłości. Cytowałbym całe ustępy i ufam, że nie narażając się na zarzut paradoksu, mógłbym na końcu Dworzanina Castiglione'a czy Górnickiego wymienić.

Brak miejsca zmusza mnie także do pobieżnej wzmianki o przedstawieniu. ### Było, jak na naszą scenę, wcale dobre, a brało nadto blask od prześlicznej gry pani Modrzejewskiej.

Oświeciła ona całą sztukę, swoją cudowną, promienną swobodą. Wesołość jej była tak zupełną, tak przejmującą, czystą i świeżą, jak zazwyczaj, a nawet tutaj w jednej scenie, jej liryczny nastrój i jej rzewność. ###

Dobrze zrobiła pani Modrzejewska, że powiedziała nam sama: „do widzenia." Bo mogliśmy się byli lękać, że ją fantazya artystyczna uniesie, że zechce może przepaść za Oceanem, w jakichś błyszczących dalekościach zginąć, pozostać dla nas marą, wspomnieniem, legendą...

A my tymczasem potrzebujemy wzoru czystej sztuki, którego nikt nam prócz niej nie da, i potrzebujemy tych chwil rozrzewnienia, tej piękności i poezyi, któremi, ona jedna pełną ręką szafuje. + Wiecheć i nowej

scenie, której wszystkimi kamieniami, przy niej założono, nie zabrakło da=
wnych, a ciągle nowych błyszczów
jej podniosłego talentu.
Chodzi tu może o przyszłość naszej
sztuki dramatycznej i o szlachetny
rozwój polskiej sceny.

K. G.

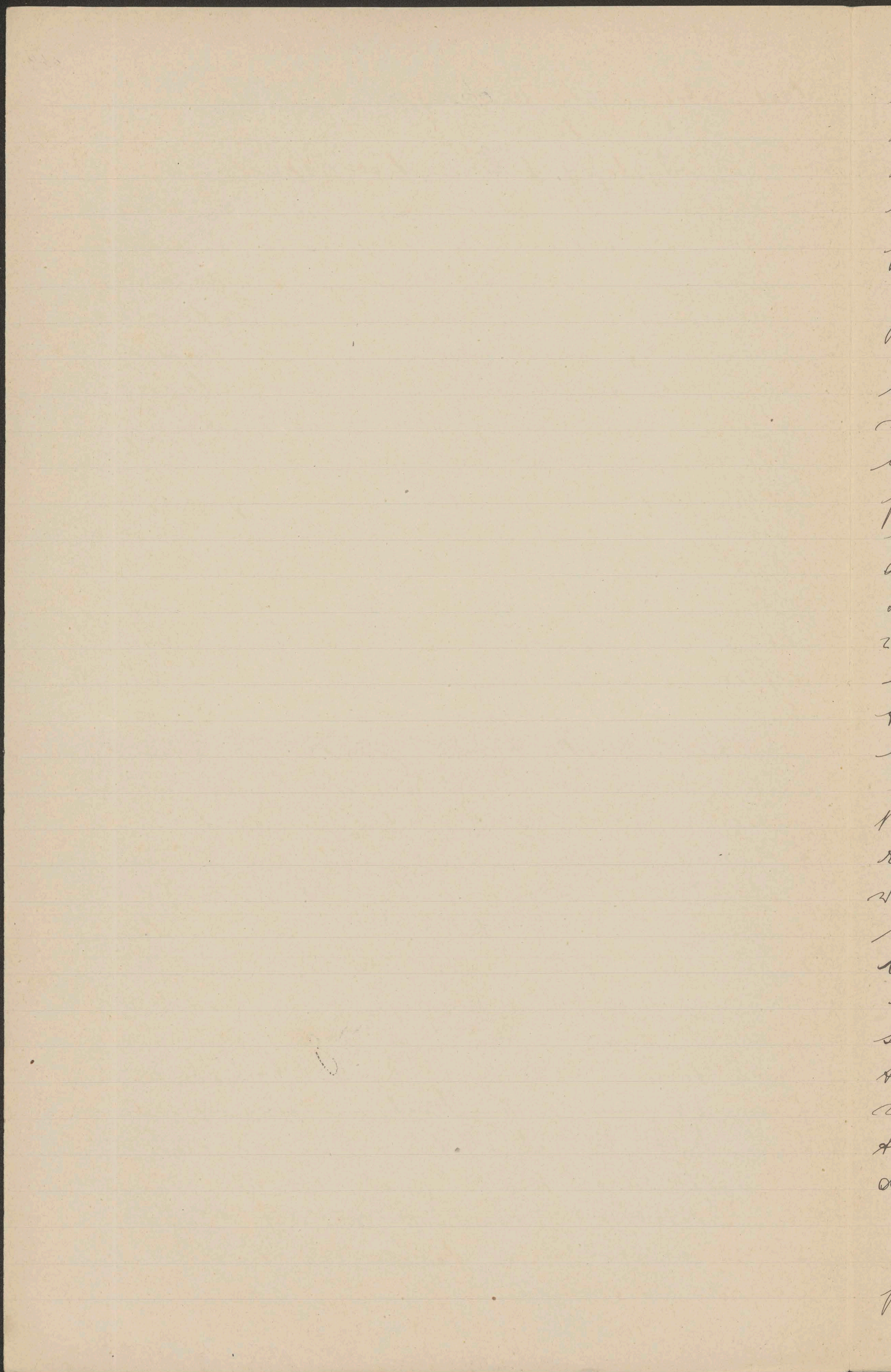


Czas z soboty 29 Kwietnia 1893. –

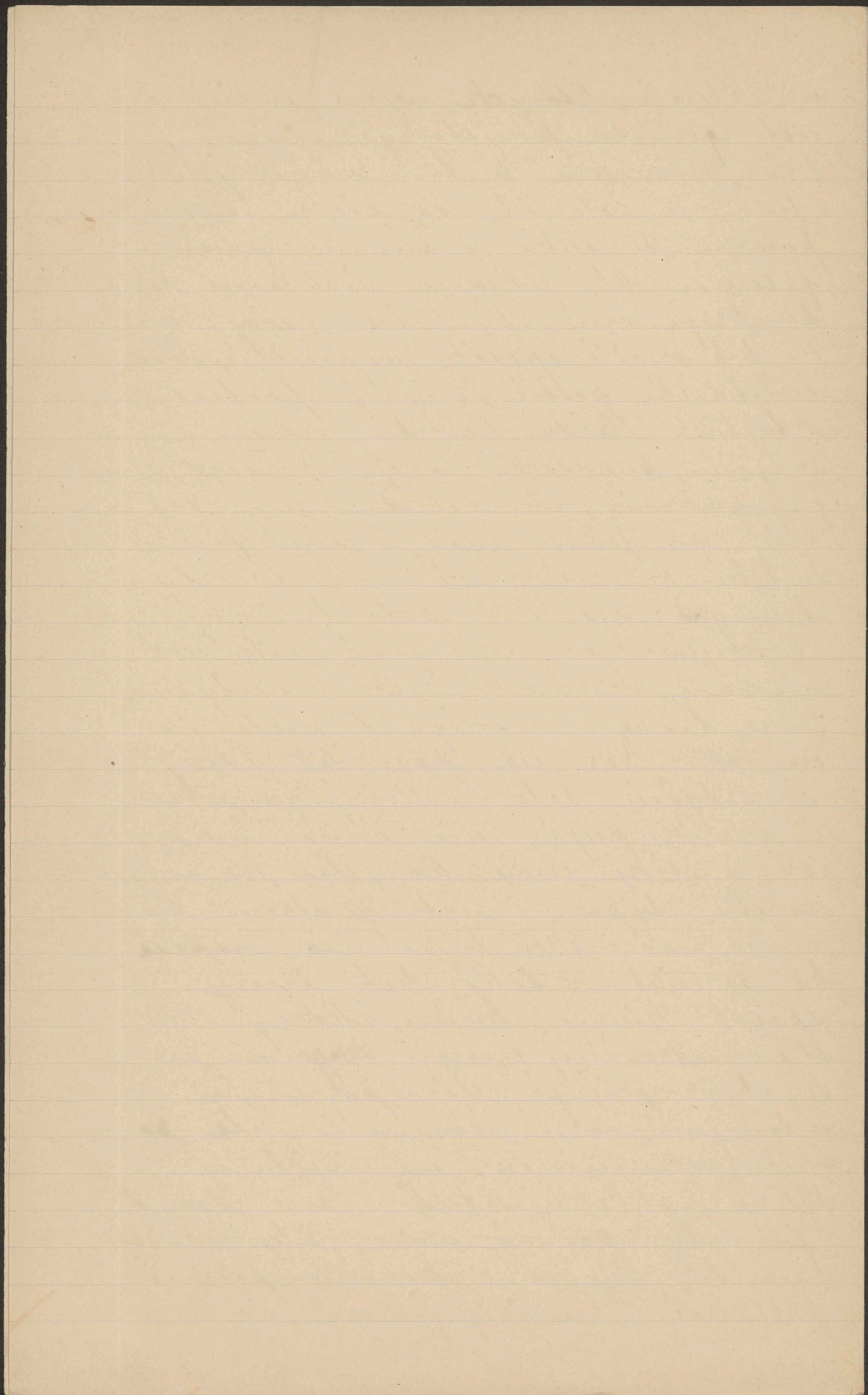
z Teatru.

Występy p. Wincentego Rapackiego. –

Gdybym był aktorem, czuję, że pewna niecierpliwość zatruwałaby mi zawsze spokojną pracę. Wiedziałbym, że nie zdołam odmienić mego zewnętrznego wyglądu, mego zewnętrznego typu. A jednak są słowa, które przystają wargom pełnym, albo zaciśniętym, spojrzenia, odpowiadające oczom przejrzystym lub ciemnym, są ruchy, są całe role związane z niskim, albo z wysokim wzrostem. Słowa można sobie przyswoić, siłę spojrzenia spotęgować zapałem, albo refleksyą przygłuszyć, rolę można pogłębić ~~ale~~ i przejąć w siebie, ale wrażenie ust, oczu, postawy nie da się przeistoczyć. Gdybyśmy wszyscy nosili w sobie jakiś przyrząd kontrolujący poczucia równie dokładnie i stale, jak liczy pedometr ilość naszych kroków, zdalibyśmy sobie z tego sprawę, o ile osada oczu, linia ust, forma szczęki wpływają na nasze pierwsze sądy o bliźnim. Gdybym był aktorem, pamiętałbym zawsze o tych przyczynkach duchowej oceny, o tych drobnostkach, których znaczenie nie jest obliczone i jest nieobliczalne. Nie śmiałbym grać dwóch ról po sobie, mając ten ~~A~~ sam owal twarzy. Aktorkom jeszcze gorzej



niż aktorom, których wyraz może zarost z gruntu przeistoczyć. Najgorzej t. zw.: „naiwnym." Nie mówię już o tem, że role ich są prawie zawsze podobne do siebie i prawie zawsze fałszywe. Ale jakiemiż środkami rozporządzają one, aby widza z góry, w taki lub owaki sposób usposobić, dostroić literacką postać do żywej postaci w teatrze? Każda kobieta, widziana w życiu, przemawia swoją własną fizyognomią, ale kobieta na scenie ma jedne rysy, i jedną figurę do tylu ról rozlicznych. Ileż to artystycznych wysiłków potrzeba, aby z figlarnemi oczyma grać rolę rozmarzonej dzieweczki, albo z sentymentalną twarzą — wesołego trzpiota! Raz na rok — raz na parę lat zdarzy się artyście rola, w której go warunki nie krępują, nie onieśmielają, rola, w której może korzystać ze swego wzrostu, typu i natury głosu. Bo czyliż nas i głos ludzi nie usposabia do nich w taki lub inny sposób? Biedni, biedni aktorzy. Ile skoncentrowanej energii ginie na to, aby zwyciężyć nieodpowiednie w danym razie warunki, ile potrzeba zrozumienia, umiejętnej dykcyi i głębokiej sztuki — nie na to już, aby porwać widza, ale wprost na to, aby go o prawdzie postaci przekonać. I mówią jeszcze, że

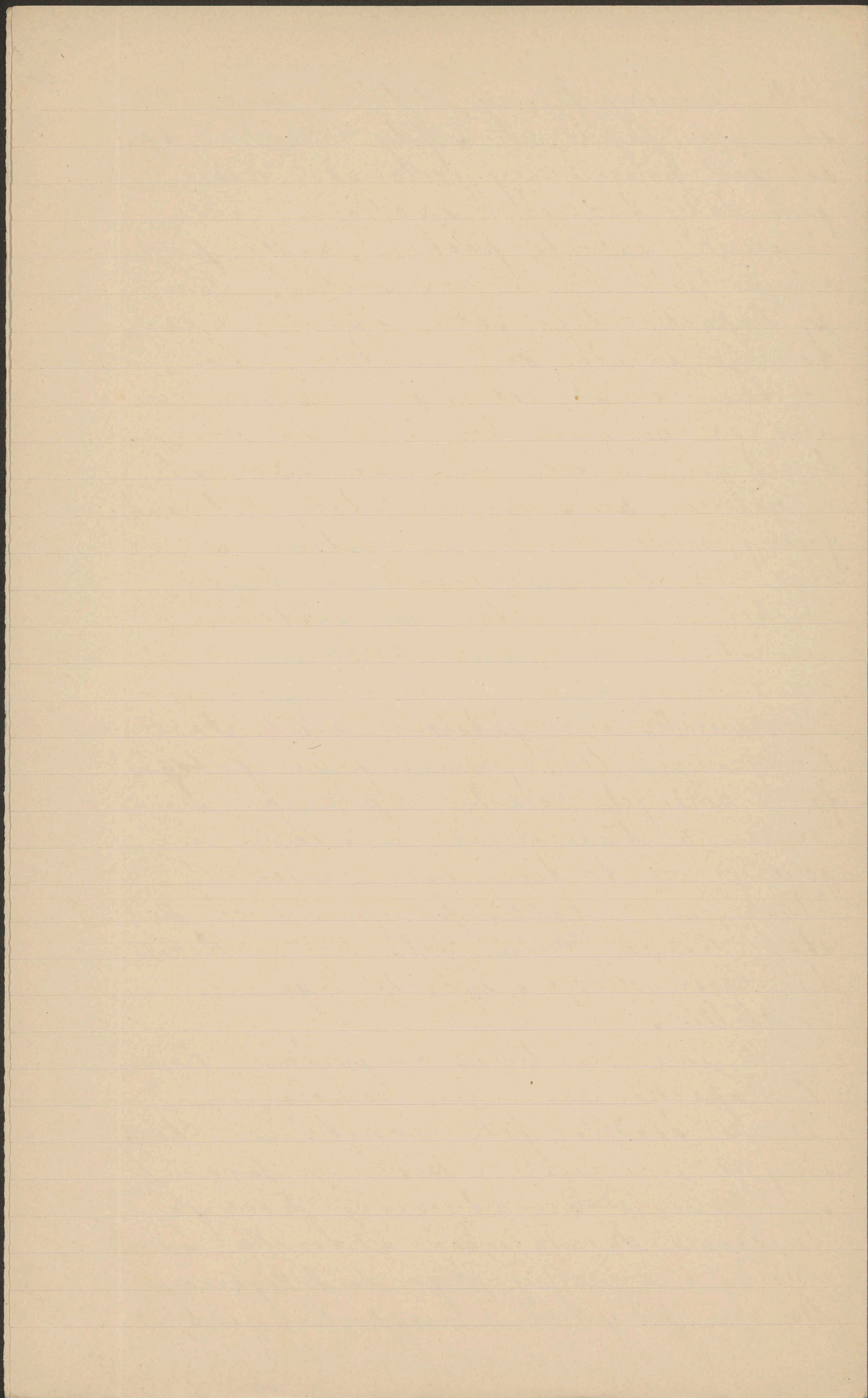


wszystkie te usiłowania giną wraz z aktorem i że nic, nic po nim nie zostaje. Ale to chyba nie-prawda. Zdanie to jest zanadto rozpowszechnionem, ażeby mogło być prawdziwem.

Myślałem o tem wszystkiem podczas gościnnych występów Rapackiego. Nie podziwiam go bynajmniej bezwzględnie i ośmieliłbym się nawet nie jedno zarzucić słynnemu artyście. Zdaje mi się, że przesada on niezaz w grze rąk, w ruchliwości palców, w charakterystyce chodu. Słyszałem o nim raz takie zdanie: „Uchronił się on wogóle od manierj, ma jednak zmanierowane nogi.” Ale jak ten człowiek ocenia wartość zewnętrznego wyglądu, jak za każdym razem gdy po raz pierwszy wchodzi na scenę, budzi się w publiczności zaciekawienie dla postaci! O ile to jest w ludzkiej mocy, przemienia się on i ma pod tym względem ogromnie subtelne poczucie. Przedewszystkiem widzi swą kreacyę. Doznaje się wrażenia, że p. Rapacki nie spocznie, aż swojej wysokiej postawy i głowy o rysach szlachetnych nie wcieli, nie wprzęże w wykombinowaną postać, nie zjednoczy ich z pomysłem. Widzi samego siebie w roli, jak malarz charakterystyczny, lub szczery ilustrator

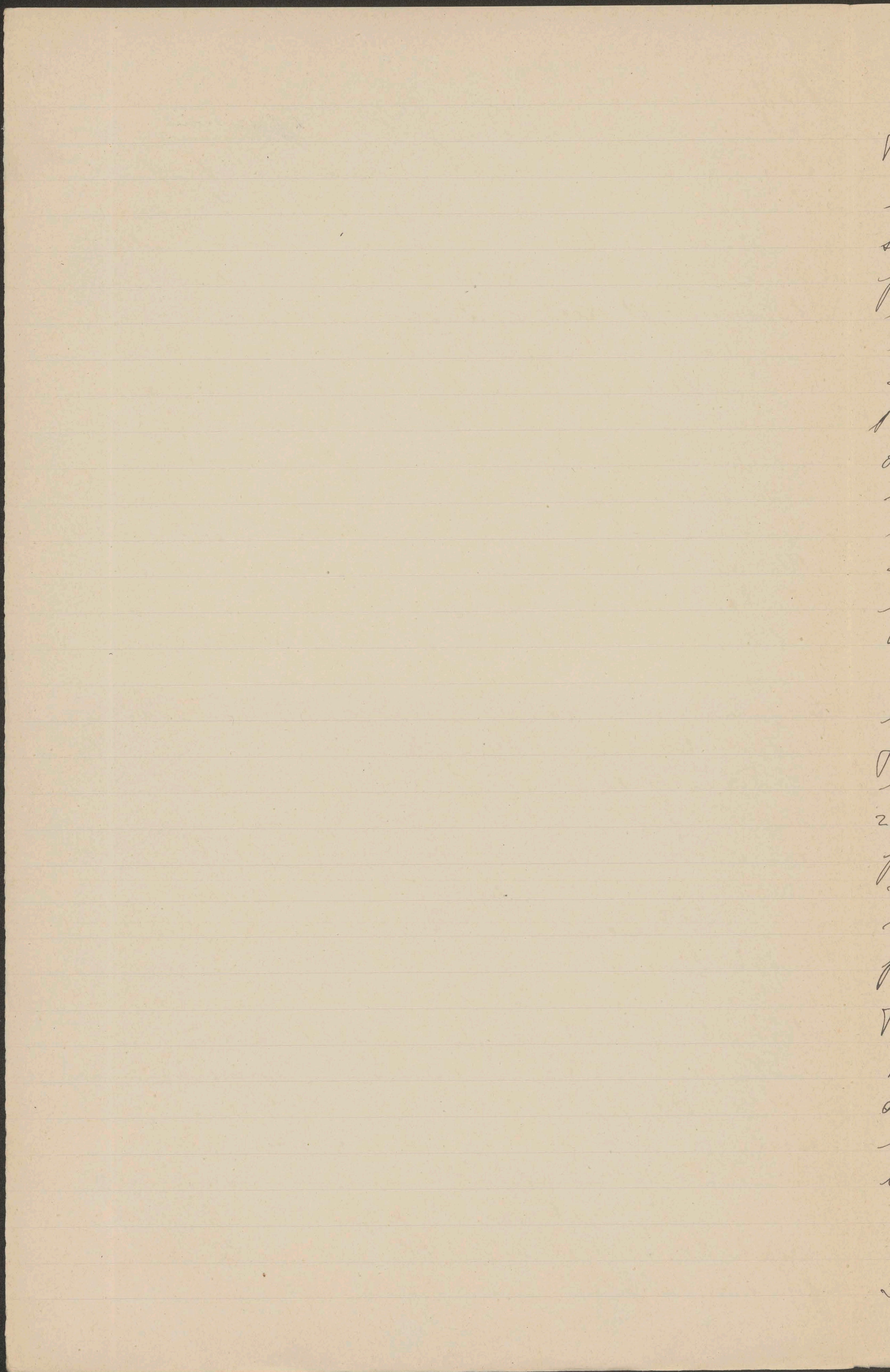
widzi w duszy figury, które ma kre-
ślić na papierze. Gdy znajdzie spo-
sób, jak przemiany dokonać, może
już dalej tworzyć w spokoju; wie,
że między sylwetą postaci, a jej poję-
ciem nie będzie rozdźwięku. Bo
p. Rapacki zdaje sobie sprawę z zewnę-
trznego świata, jak malarz. Wie,
że ten świat istnieje, wpływa na
nas, gra po nas. Wie, że kiedy w ciągu
trzech godzin ma on nas zapoznać
z życiem, przeszłością, istotą literackiej
figury, musi odrazu jej naturę zazna-
czyć zewnętrznemi środkami, twarzą,
ruchem i sylwetą. Nie spotkałem
na żadnej scenie, ani polskiej, ani
zagranicznej aktora o tak wybitnej
i znakomitej umiejętności i sile chara-
kteryzacyi. Porównanie jego fotogra-
fji w różnych rolach wprawia mnie
nieraz w zdumienie: nie chce się
wierzyć, że to ten sam człowiek.
Proszę sobie tylko przypomnieć po-
stawę Księcia „Panie Kochanku" w kome-
dyi Kraszewskiego i sylwetę Jaga
w „Otellu".

A nie na tem oczywiście koniec.
P. Rapacki ma na zawołanie
inne środki, jak zewnętrzne. Choćby-
śmy go nie znali z pism i prac
na polu dramatycznej poezyi,
to sama działalność aktorska świad-
czyłaby o wysokiej jego inteligencyi.
Ma on przytem najpiękniejszą



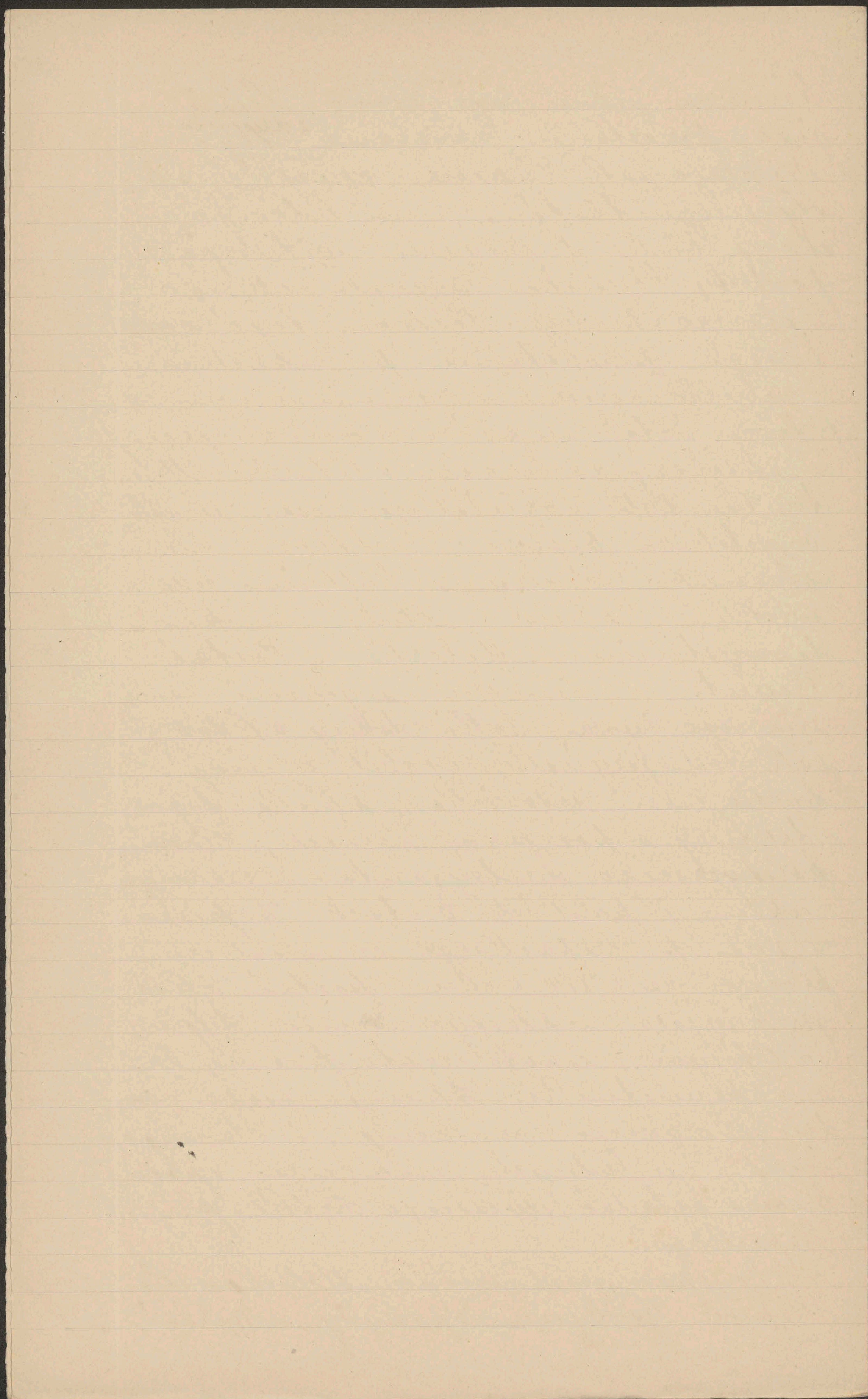
tradycyę polskiej gry scenicznej, jest jedynym z nielicznych reprezentantów świetnej epoki naszego teatru. Podczas gdy bawił u nas, obchodzono w Warszawie pamięć Jana Królikowskiego i Alojzego Żółkowskiego. Gipsowe posągi obydwóch artystów stoją oddawna we foyer Wielkiego Teatru i chodzi teraz o to, aby ten martwy gips na żywy marmur przemienić. Przedstawienie na przez pomników zamieniło się na uroczystość ku uczczeniu pamięci dwóch wielkich aktorów. Pan Maryan Gawalewicz napisał z tego powodu ładny prolog w formie duetu, deklamowany przez p. Kotarbińskiego i panią Lüde. Nie obeszło się bez odrobiny przesady, która się jednak takiej przebaczę Warszawie.

Wszyscy ci, którzy scenie polskiej największy nadali urok, usunęli się dziś od niej. P. Modrzejewską zabrała nam prawie zupełnie Ameryka, pannę Popielównę i Deryngównę porwało życie rodzinne. Pani Hofmanowej nie oglądaliśmy od bardzo dawna na deskach. Feliks Benda zmarł przed wielu laty; Królikowski, Rychter, Żółkowski opuścili nas w ciągu ostatniego lat dziesiątka. Znacznie młodszy od tych czterech już zmarłych, był p. Rapacki ich współtowarzyszem. Pierwsze tryumfy święcił on u nas, ale

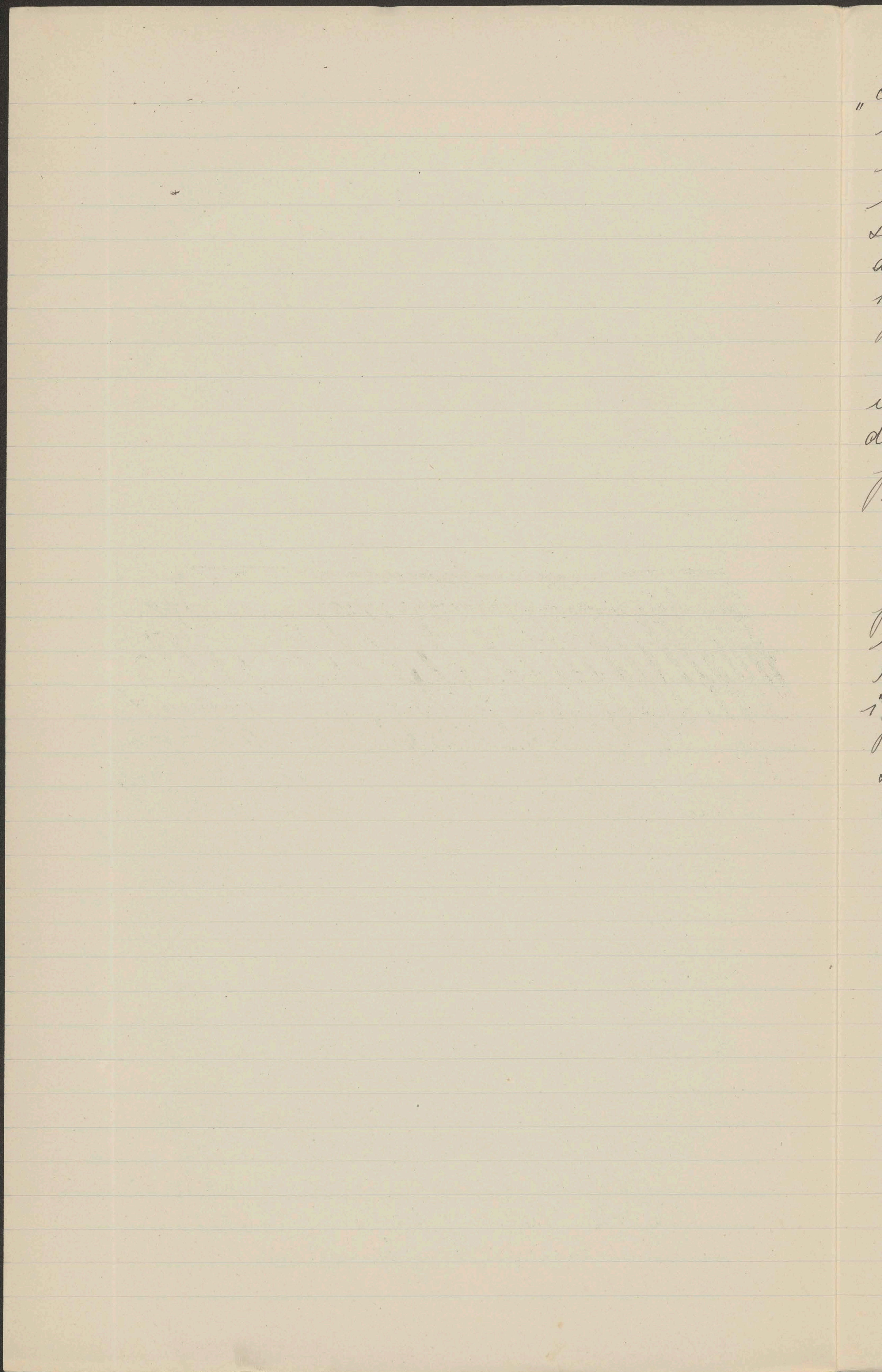


Warszawa jedna daje sławę. Imię jego pozostanie związane z dziejami tego drobnego jak łupina orzecha, ale słynnego teatru, na którego starej białej kurtynie widnieją portrety Wojciecha Bogusławskiego i starego Fredry. Postacie tego ostatniego przedstawia p. Rapacki z zamiłowaniem i zrozumieniem, którego dotąd naprożno oczekujemy od młodszej generacyi aktorów. Mam tu nie tyle Jowialskiego na myśli, bo wolałem pojęcie Rychtera — ale staruszka-doradcy w „Wielkim człowieku,” Radosta ze „Ślubów”, a przedewszystkiem Milczka. Postać Rejenta w „Zemście” wychodzi zawsze nie dość żywa. Taki zdolny aktor, jak Podwyszyński, zrobił z niej tylko cień człowieka, płaską figurę z tektury o posępnej masce, kosmopolitycznego intryganta w czarnym żupanie i polskich butach. Dopiero w grze p. Rapackiego odnalazłem procesowicza z XVIII. wieku, postać okrągłą i żyjącą, uplastycznienie typu, o którym nadto często prawią dawne pamiętniki. Dlaczego rzadko wrzędzie „Dożywocie” ze sceny, i dlaczego nikt z młodszych nie ma sposobności oglądać słynnego Łatki p. Rapackiego? —

Przypomniał mi go Molierowski Skąpiec. Radbym doprawdy wiedzieć



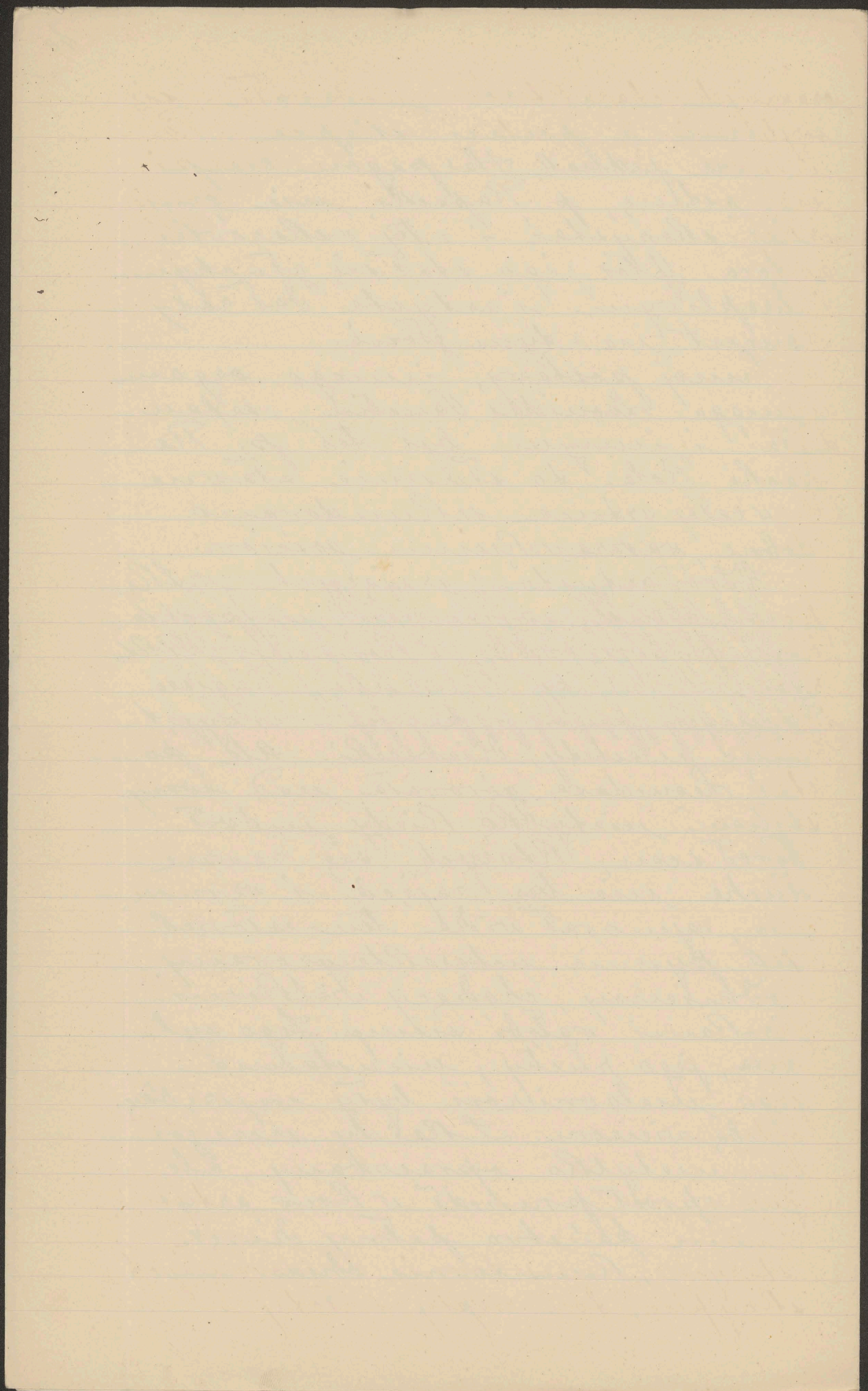
jak artysta pojmuje tego polskiego lichwiarza, do jakiej klasy społecznej zalicza Łatkę, u którego można zjeść „skromnie, skromnie ale w dobrej komitywie", Łatkę, który miał służącego, Filipa, a teraz chce się żenić z córką grubego szlachcica. Zdawało mi się bowiem, że Harpagon wypadł może zanadto po lichwiarsku. A jednak on pożycza p. na 25% tylko ukradkiem, posiada dość liczną służbę, daje kolacyę. Targuje się gdzie może, wykrada owies własnym koniom, bo ma poprostu monomanię skąpstwa, ale trzyma powóz, chce i zapewne musi „reprezentować". Sądzę, że nie jest wykluczonym z towarzystwa porządnych ludzi (les honnêtes gens w pojęciu XVII. wieku) że musi należeć do bogatego i poważanego mieszczaństwa z czasów Ludwika XIV. Jeżeli tak jest, to czy zewnętrzna i wewnętrzna charakteryzacya, nie była nadto silną? Ja nic nie zarzucam, ja się tylko p. Rapackiego pytam, bo wiem zbyt dobrze, że to ja nim umie, a nie umie jego uczyć. Bez zastrzeżeń mogę natomiast chwalić scenę połowicznego szaleństwa po okradzeniu. Kiedy autor posuwa swą śmiałość tak daleko, trudno zarzucać aktorowi nadmiar wyrazistości i siły. Natura głosu artysty, uprawniająca go przedewszystkiem do ról charakterystycznych i t. zw.



„czarnych charakterów" nadawała się wybornie do postaci skąpca. Ponieważ jednak Harpagon cierpi na astmę, p. Rapacki nie omieszkał skorzystać i z tej wskazówki autora. Głos jego stał się głuchym i chrapliwym i artysta dał cały koncert na tym głosie.

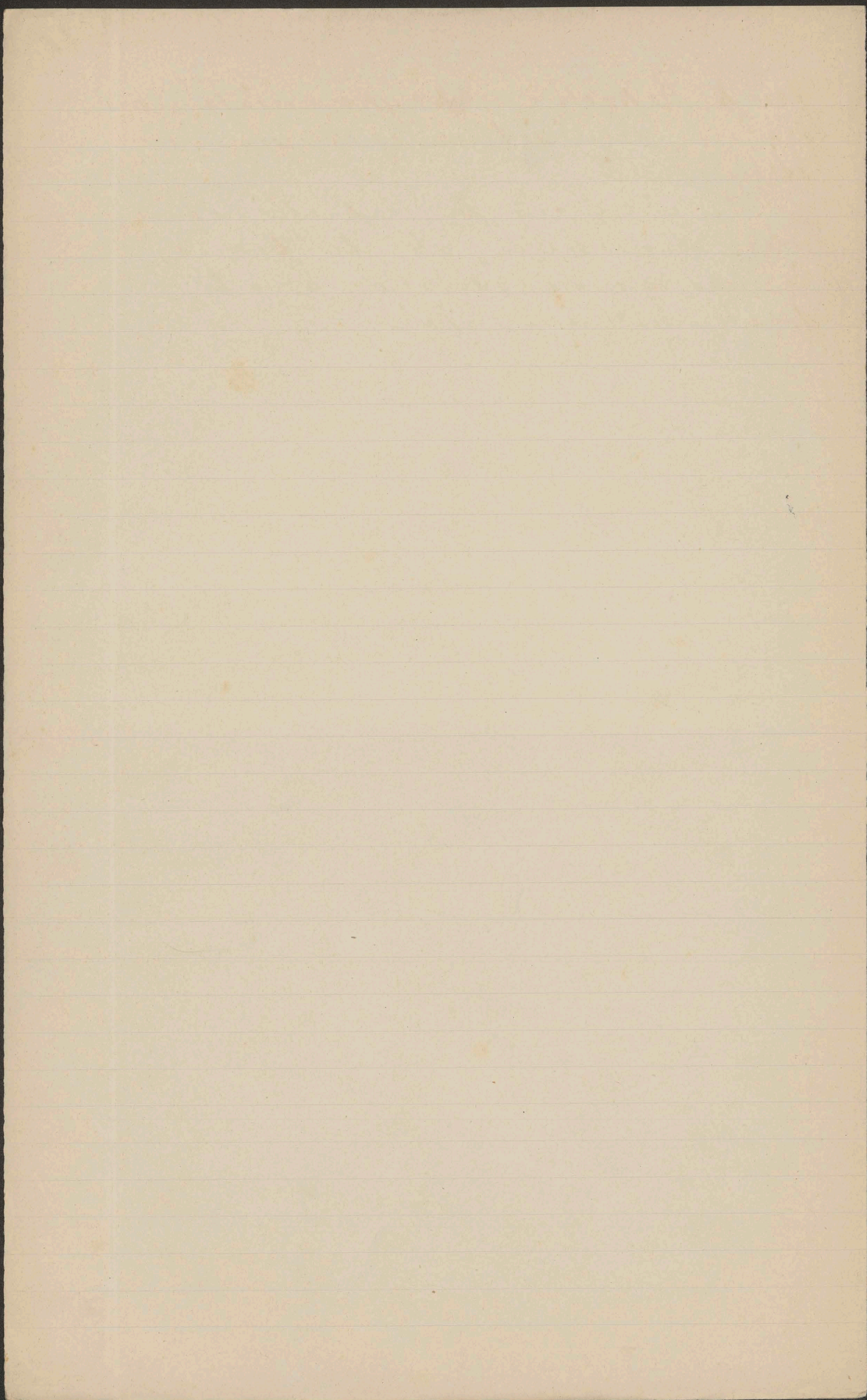
Innej postawy, innego organizmu wymaga Leonidas Vauclin, „szafandista" i innym był też p. Rapacki. Rola to stosunkowo skromna, a w całej sztuce sekundowano dobrze warszawskiemu gościowi.

~~Wśród artystów, grających w Skąpcu, należy wymienić najpochlebniej p. Wojnowską, w Komedyi Wiktoryna Sardou pp. Siemaszkę, Rygiera i innych panów i panie — z wyjątkiem niestety, dzieweczki.~~ Ale postać Leonidasa górowała nad wszystkiemi nietylko kiedy mówił. Wśród scen, których się zresztą słucha nie bez zajęcia i wzruszenia, zajmował widza ten człowiek, tak pysznie ucharakteryzowany i odziany, chodzący wielkimi krokami w głębi sceny. Jego sylweta, jego ruchy, nieustanna jego malowniczość były największą ozdobą wieczoru. I każdy szczegół był nietylko opracowany, ale już wprost przeszedł w krew artyście. Znacie państwo pełny dźwięk starych, kunsztownie zbudowanych skrzypiec, ton ciepły i złoty?



Gra p. Rapackiego przypominała mi grę na umiejętnie ogranym instrumencie.

Nie wiem, czy p. Rapacki sam ulega wzruszeniu, ale to pewna, że nas wzrusza głęboko, a o to przedewszystkiem chodzi. –



7681
IV

4. Recenzje sztuk autorów obcych.

Szekspir.

Czas. rok 1902.

Sen Nocy Letniej

Cymbelin

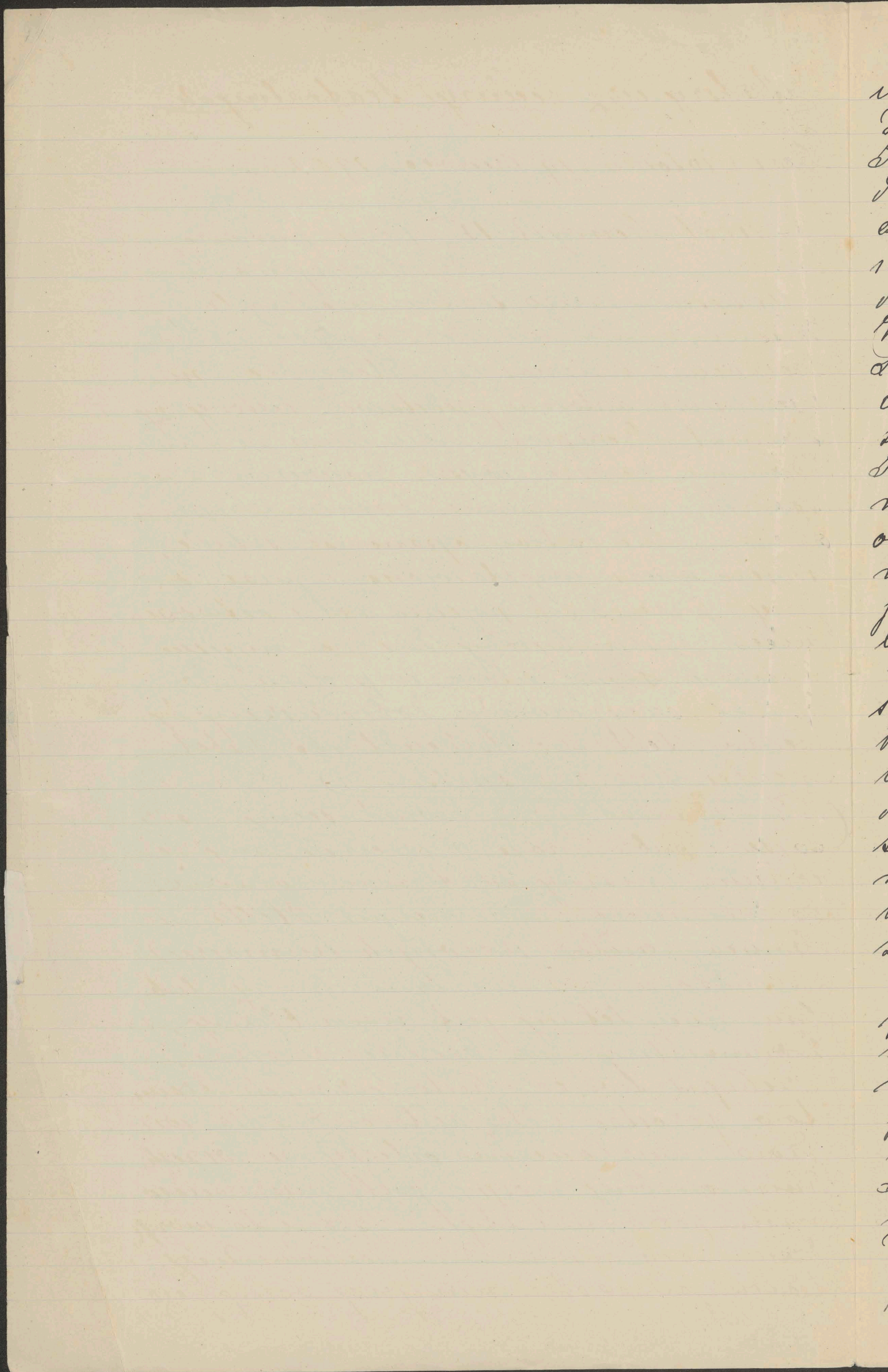
Król Henryk IV

Dalszy ciąg recenzyi teatralnych

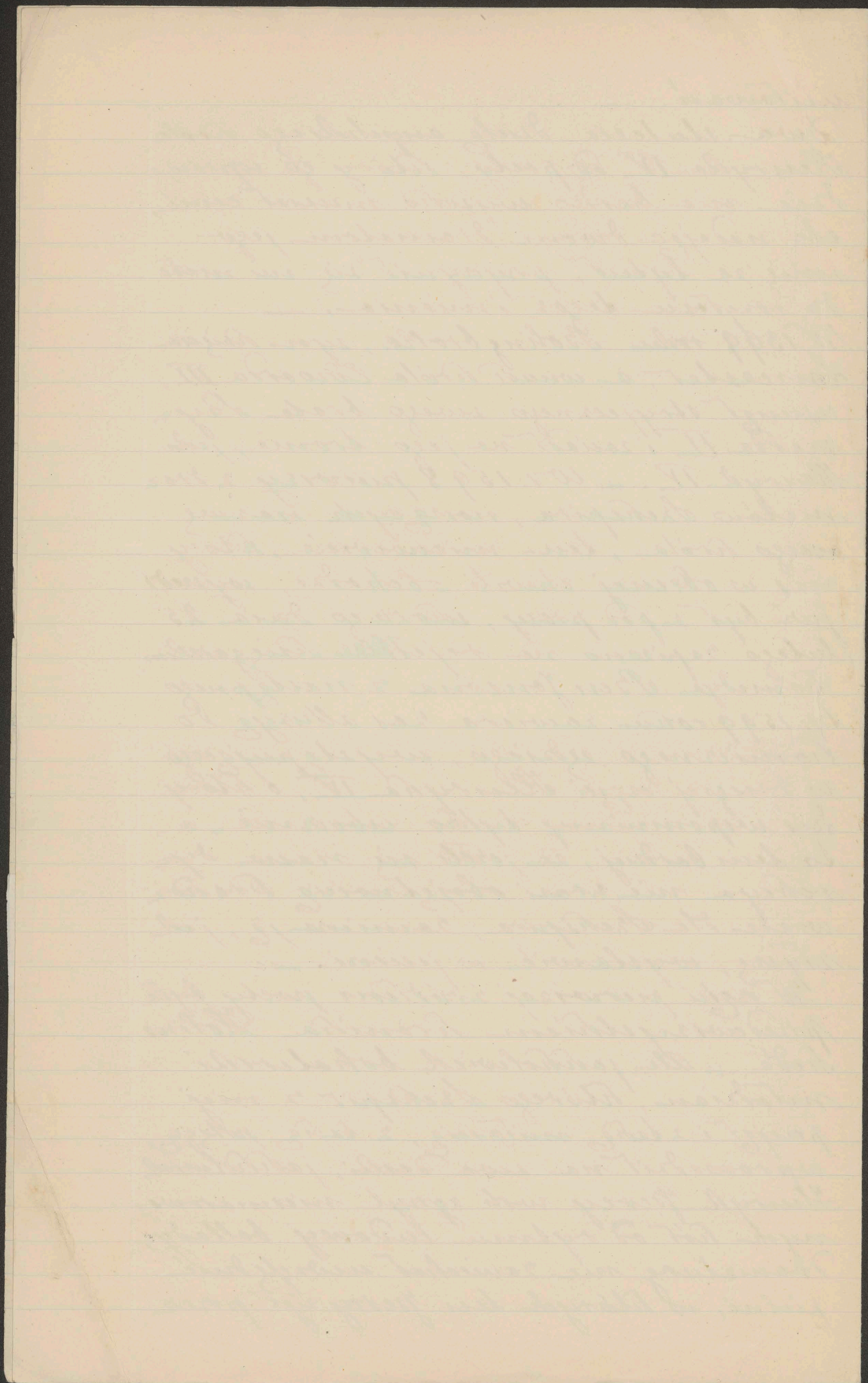
Czas z wtorku 19 Czerwca 1902 r.

Król Henryk IV (część pierwsza). W. Szekspira.

Artyści naszego teatru walczyli mężnie, ale nie bez wyjątku widocznego z trudnościami, które dla nieangielskich aktorów przedstawia historyczny dramat Szekspira. – Nie dziwię się im, jeżeli nie zawsze wyszli zwycięzko z uzbrojki, skoro i mnie, biednemu sprawozdawcy, nie łatwo opanować sztukę, świeżo u nas wystawioną i pisać o niej, pisać o ich pojęciu ról i odtworzenie. + Nie byłoby dziś na miejscu cytować słów, które w prologu do Fausta wypowiada dobroduszny dyrektor teatru: Bedenkt, ihr habet weiches Holz zu spalten.) (Tu u nas jest, i kierownik sceny i artyści i publiczność i wreszcie my recenzenci, mamy tu trudne zadanie do spełnienia. ++ Szekspir Otella i Romea, autor Wesołych kumoszek z Windsoru, a zwłaszcza Burzy lub Snu nocy letniej jest nam bliższy, zrozumialszy, już bardziej swojski. Szekspir twórca historycznych dramatów, pozostał i dla aktorów, i dla widzów mieszkańcem odległej, ze wszech miar odrębnej wyspy, poetą nieznanego nam pokroju i stylu. Prawdę to mogłby dzić zarówno w obec krakowskiego teatru jak w obec niniejszej oceny jego



uwitowani. —
Dwa ustalia dzieje angielskiego króla Henryka IV od poety, który go wprowadzie nie bardzo wysoko musiał cenić, ale nadając dwom dramatom jego imię za tytuł, przyczynił się nie mało do rozgłosu tegoż imienia. ‖
W 1399 roku Bolingbroke, syn księcia Lancaster, a wnuk króla Edwarda III, usunął stryjecznego swego brata Ryszarda II i zasiadł na jego tronie, jako Henryk IV. ‖ W r. 1598 pierwszy z dramatów Szekspira, noszących nazwę owego króla, ten mianowicie, który nas w obecnej chwili obchodzi, wyszedł już był z pod prasy, skoro go dnia 25 lutego zapisano na rejestrze księgarskim. Komedya Ben Jonsona z następnego t. j. 1599 roku zawiera zaś allusyę do Pokojnego sędziego, występującego w drugiej części Henryka IV, o której dziś wspomnimy tylko ubocznie, a to tem bardziej, że jeżeli się nasza dyrekcya nie zrazi obojętnością Krakowian dla Szekspira, zamierza ją, jak słyszę, wystawić w jesieni. ‖
W części pierwszej źródłem poety była przedewszystkiem kronika Holinsheda. ‖ Ale jakkolwiek bohaterski młodzian, którego Szekspir z niej przyjął i z taką miłością, z taką potęgą wprowadził na swe deski, jakkolwiek Henryk Percy woli zgrzyt niesmarowanych kół od rytmu ludowej ballady, dramaturg nie zaniechał uwzględnić pieśni, w których ten Percy żył przez



długie lata. I nie pogardził również dawniejszą, lichą, naprędce skleconą sztuką pod tytułem: _Słynne zwycięztwa Henryka Piątego_, obejmującą mniej więcej ten sam okres dziejów, co trzy dramata Szekspira, to jest rządy Bolingbroke'a i jego syna.

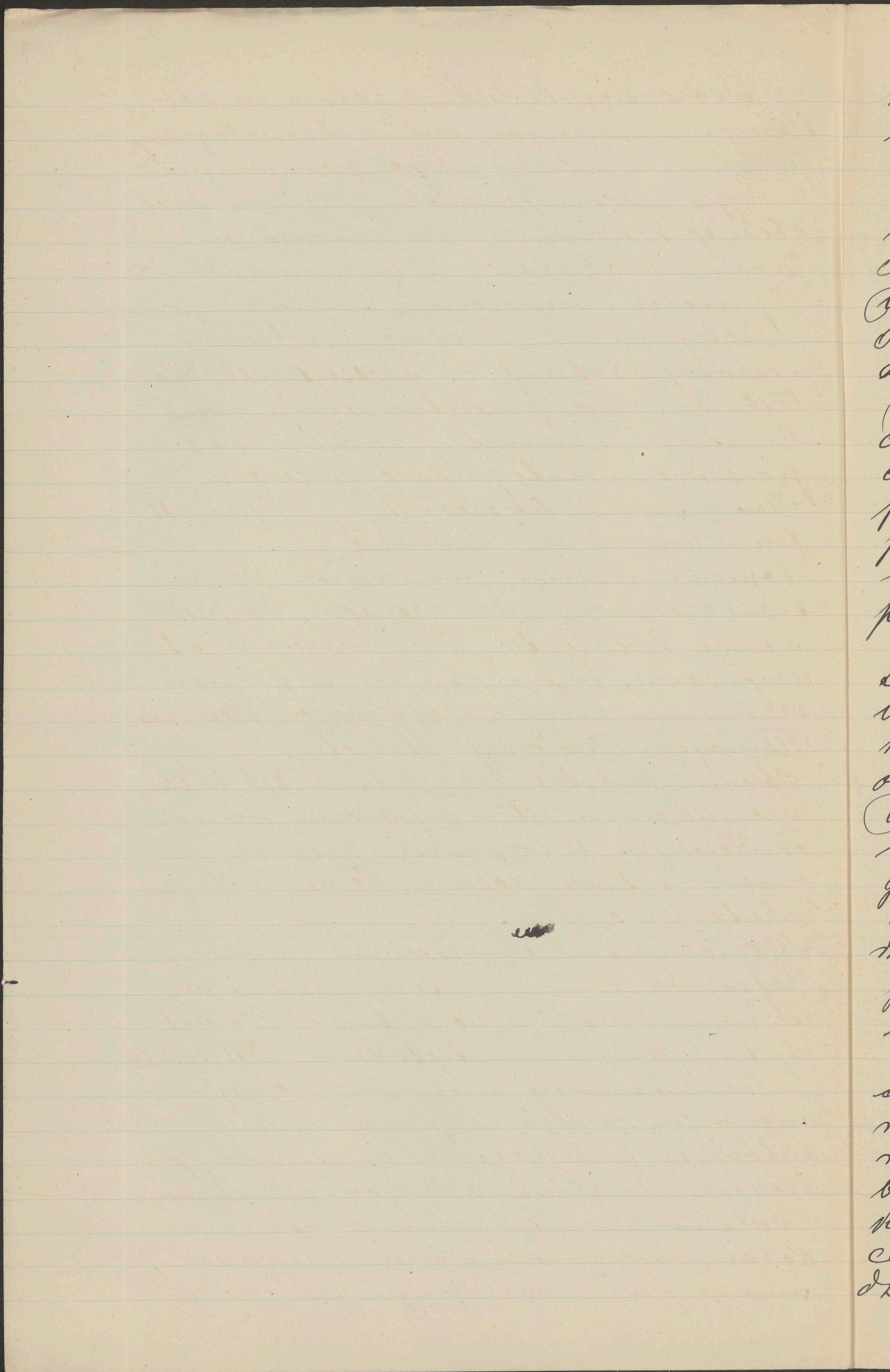
Zestawienie sztuki, ze starą kroniką jest ciekawe i obfite w naukę. „Z początku wydaje się, jak gdyby Szekspir znalazł już wszystko, czego potrzebował, w Holinshedzie, nawet scenaryusz, jak gdyby się jego twórczość ograniczała do nadania dyalogowej formy prostemu opowiadaniu, którego każdy ustęp zamienił się na osobną odsłonę. „Nie dziwiłbym się, gdyby dziś jaki sceniczny poeta uległ złudzeniu, że wystarczy starą angielską kronikę otworzyć, a z kart jej postrzępionych wstanie dramat gotowy, dzieło się samo utworzy, postacie poczną odrazu ruszać się na deskach i przemawiać, każda ze swoją indywidualną twarzą, gestem, językiem i duszą. „Ale, jak mówi Albrecht Dürer: „Zaprawdę sztuka tkwi w naturze: ktokolwiek ją stąd potrafi wyrwać, ten ją ma." Dla Szekspira, bezbarwny tekst Holinsheda był naturą, z której po wielekroć wyrywał sztukę. „Czyż jednak, że i stwarzać zdoła, porzuca tekst, z wzrastającym biegiem akcyi odstępuje od niego, by jego dane uzupełnić po swojemu przetworzyć, do swego celu nagiąć i dać nam tę poezyę, która —

zdaniem filozofa – jest prawdziwszą od samej historyi. ++ W opisie bitwy pod Shrewsbury, na której kończy się pierwsza część Henryka IV, kronikarz kładzie główny nacisk na męstwo króla, poeta na rycerskie czyny następcy tronu. ++ „Zagrzani przykładem monarchy – pisze Holinshed – walczyli jego stronnicy, jak bohaterowie i zabili lorda Percy." ++
Szekspir wie natomiast – i to nie z dziejów, ani z ballad, ale z własnej intuicyi – wie, że tym stronnikiem króla, który niezwalczonego dotąd lwa, przywódcę, ramię, serce i głowę powstania uśmiercił, był sam książę Walii, liczący podówczas wedle dziejów około lat szesnastu. ++ Bo w wyobraźni poety urasta już postać, rozświeca i zabarwia się tęczami apoteoza Henryka V-go, każe mu więc zawczasu i świetnie zdobywać rycerskie ostrogi. Zwycięzca z pod Azincourt jest chyba ze wszystkich władców Anglii najdroższym Szekspirowi, najbliższym jego sercu.

Wystawiając zatem w dwóch długich sztukach, dzieje Henryka IV, myśli już ciągle o przyszłym królu i wysuwa na pierwszy plan, księcia Walii i jego nikczemnych towarzyszy, którzy wschodzącemu słońcu już obrzydli, a których południowe słońce pozbawi swoich promieni i do ciemnicy wtrąci. ++++

Szekspir nie opracowywał „historyi"

władców angielskich, z gotowym obmyślonym planem, ani w chronologicznym porządku. — Aby użyć porównania z najpopularniejszych polskich dzieł obecnej doby, zaczął on niejako od Pana Wołodyjowskiego, przeszedł do Ogniem i mieczem, a zakończył Potopem. — Według najbardziej prawdopodobnej, w najściślejszych kołach badaczy przyjętej teoryi czy hipotezy, dramaty powstawały po sobie następującą koleją: Henryk VI, Ryszard III, Ryszard II, Jan, Henryk IV, Henryk V. — (Dopiero później, pod koniec życia i twórczości powróci Szekspir do historycznego dramatu i — mniejsza o to, czy sam, czy z pomocą współpracowników — będzie idealizował Henryka VIII, ojca królowej Elżbiety.) (Obecnie w ostatnich latach XVI wieku, nie może myśli i wyobraźni oderwać od Henryka V: zanim poświęci mu osobną sztukę, gotuje dla niej i dla jego bohatera drogę.) (Wspomina o chłopcu w końcu Ryszarda II-go, a potem pisze i wysławia dwa pięcioaktowe dramaty, objęte wspólnym tytułem: Henryk IV. — Lecz w gruncie rzeczy ów Bolingbroke niewiele go obchodzi i całe dziesięć aktów są jakby bardzo obszernym prologiem do sztuki z dziejów ukochanego króla. — Szekspir chce go nam pokazać, oswoić nas z nim i zapoznać, nim go posadzi na tronie. — Jeżeli



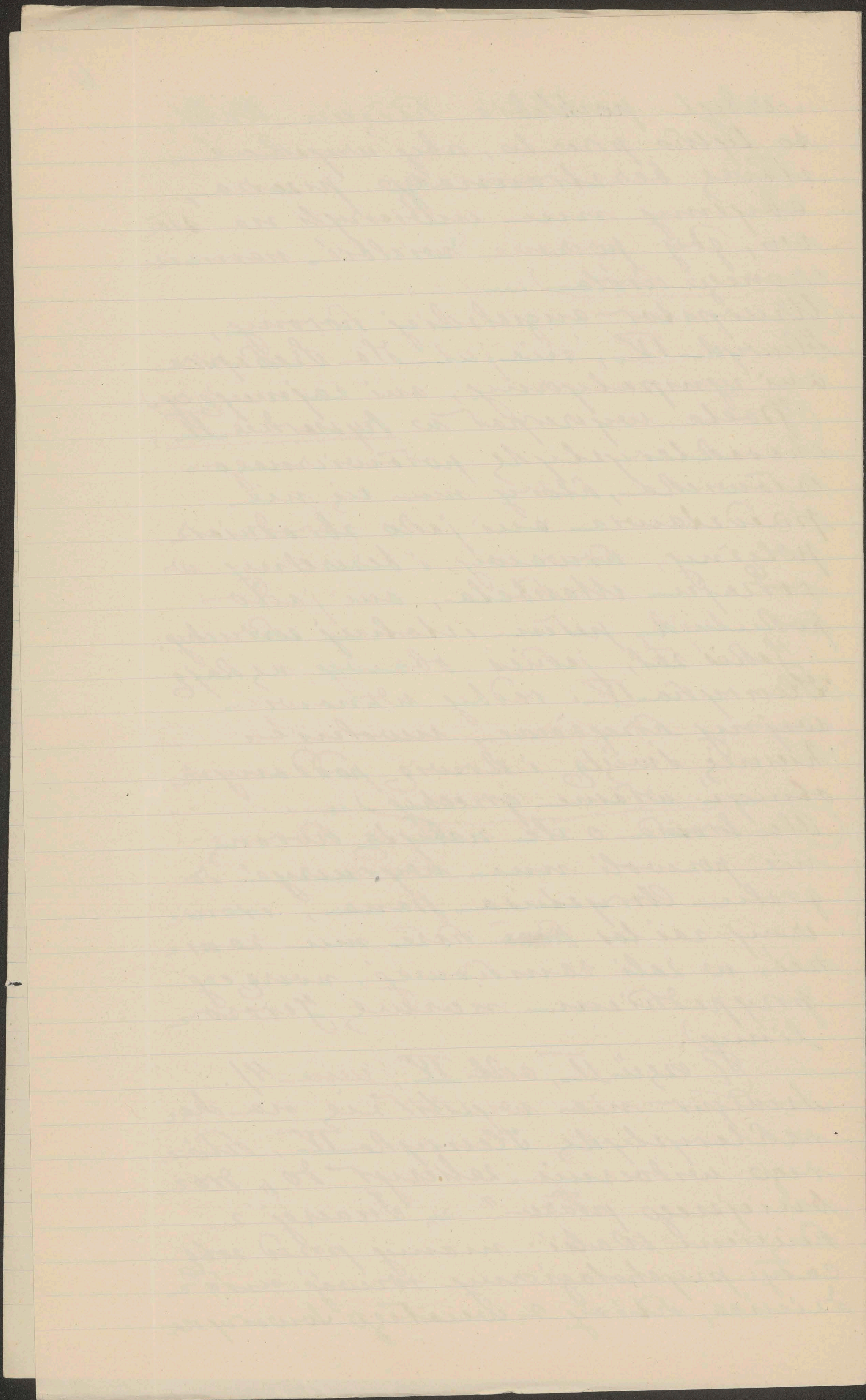
nieszczęśl pochlebia Księciu Walii, to tylko przez to, aby uzyskać stanowisko bezstronnego pisarza, abyśmy mu uwierzyli na słowo, gdy pocznie wielbić namaszczonego króla.) ////// ,

(Uzurpator angielskiej korony, Henryk IV, nie jest dla Szekspira ani sympatyczny, ani zajmujący. (Poeta wyczerpał w Ryszardzie II charakterystykę połowicznego człowieka, który mu się nie przedstawia ani jako zbrodniarz potężny, krwawy, i bezczelny w rodzaju Makbeta, ani jako pokutnik, pełen szczerej skruchy. Jakiś żal, jakieś obawy nękają Henryka IV i radby wznowić wojny krzyżowe, uwolnić ziemię świętą i krwią poddanych obmyć własne grzechy.) 4////// .

(Ale troska o źle nabytą koronę nie pozwoli mu wyruszyć do grobu Chrystusa Pana, ironiczny zaś los ~~[illegible]~~ każe mu zamrzeć w sali zamkowej, noszącej przypadkiem nazwę Jerozolimy).

(Część II, akt IV, scena 4/.

Szekspir nie wysilił się na charakterystykę Henryka IV, którego widocznie zaliczył do „drobniejszego ptaszu". 4 Inaczej z księciem Walii: mamy przed sobą cały psychologiczny rozwój młodzieńca, który z wesołego towarzysza



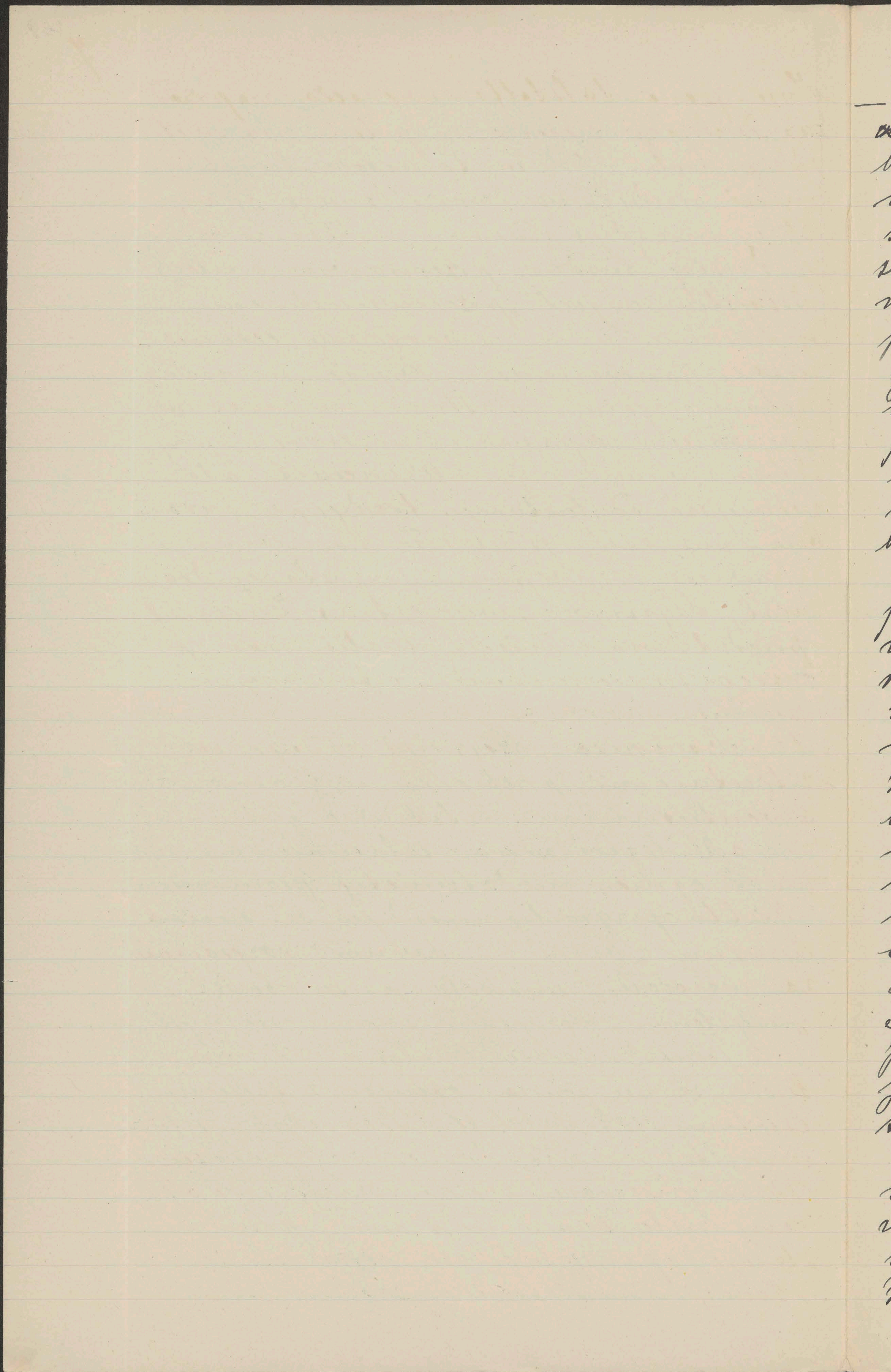
Z ucznia pana Falstaffa wyrosła naprzód na dzielnego rycerza, a potem na wielkiego króla. Jak się to młode książątko musi nudzić na dworze swego ojca, który niegdyś koronę mądrze kradł, a dzisiaj mądrze przemawia o cnocie!

Wszystko, co jest przeciwieństwem ojcowskiego domu, dworskiego ceremoniału, konwenansu, wydaje się młodzikowi rajem. || Historya nie wie nic o pijackiej i rozpasanej młodości, przyszłego zwycięzcy pod Azincourt, ale silniejsza od historyi tradycya, uroiła mu całą przeszłość karczemną i niecnotliwą. || Wspomniany stary dramat, Słynne zwycięstwa Henryka V, przedstawia księcia Walii, jako godnego spólnika i towarzysza rzezimieszków). ||

(U Szekspira, Henryk zadaje się z łotrami, przebywa w gronie awanturników ostatniego gatunku, ale, jak legendarna salamandra, żyje wśród ognia, niedotknięty płomieniem.

Jest to przywilej młodych, że śmiech cynizmu biorą za humor, rozpasanie za wesołość, swawolę za swobodę: „czystemu wszystko wydaje się czystem”.

A jednak książę Walii czuje przez skórę, że się poniża, obcując z takiemi istotami, jak Falstaff, Bardolph, Peto; ma też zawsze otwarte drzwi do odwrotu. Parodyuje on z góry rozmowę z ojcem, ale skoro naprawdę przed nim stanął, opamiętał się odrazu i obudził królewiczem. |||

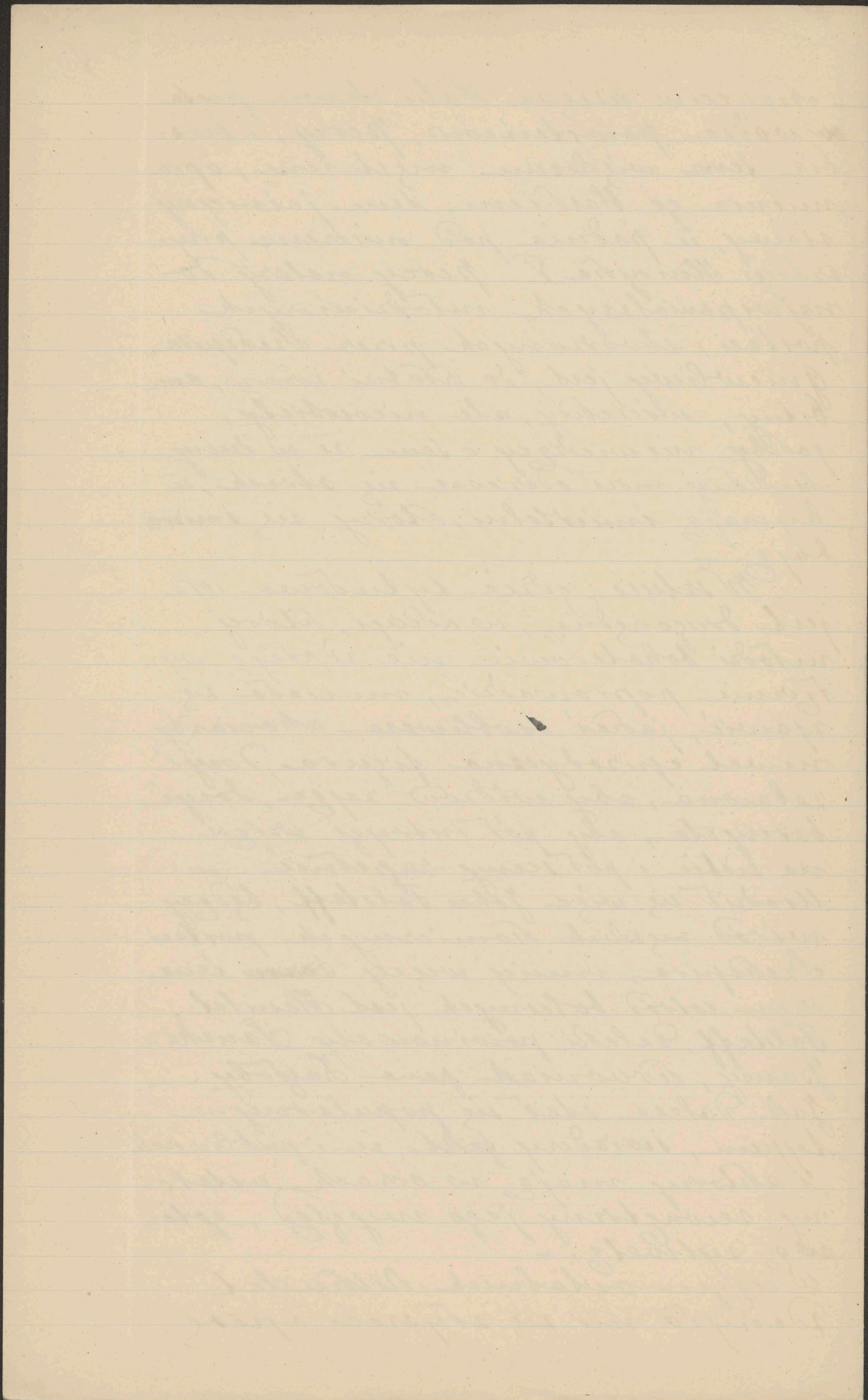


— Naprzeciw księcia Walii stawia poeta ~~w~~ wodza powstańców, Percy, i obdarzywszy go wielkiem męstwem, opromienia go blaskiem tem jaśniejszej sławy, że padnie pod mieczem przyszłego Henryka V. Percy należy do najwspanialszych młodzieńczych postaci, stworzonych przez Szekspira. Gniewliwy jest, do kłótni skory, ambitny, uściekły, ale niesobiczny, jakby niewiedzący o tem, że w drugich ludziach może odezwać się strach, że bywają śmiertelni, którzy się śmierci boją. #

W sztuce, gdzie tytułowa rola jest drugorzędna, w akcji, której młodzi bohaterowie nie zdołają wyłącznie poprowadzić, musiała się zjawić, jakaś osobliwsza, chociażby nawet epizodyczna figura, dosyć zabawna, aby widzów zająć, dosyć barczysta, aby pół intrygi wziąść na siebie i pół sceny zapełnić. #

Urodził się więc John Falstaff, będący wśród męzkich komicznych postaci Szekspira, mniej więcej ~~tem~~ tem, czem wśród bolesnych jest Hamlet. Falstaff, daleki powinowaty Sancha Pansy, krewniak pana Zagłoby. # Jak dalece stał się popularnym typem, świadczy fakt, że i publiczność i aktorzy mają w oczach ustalony zewnętrzny jego wygląd, gotową sylwetkę. #

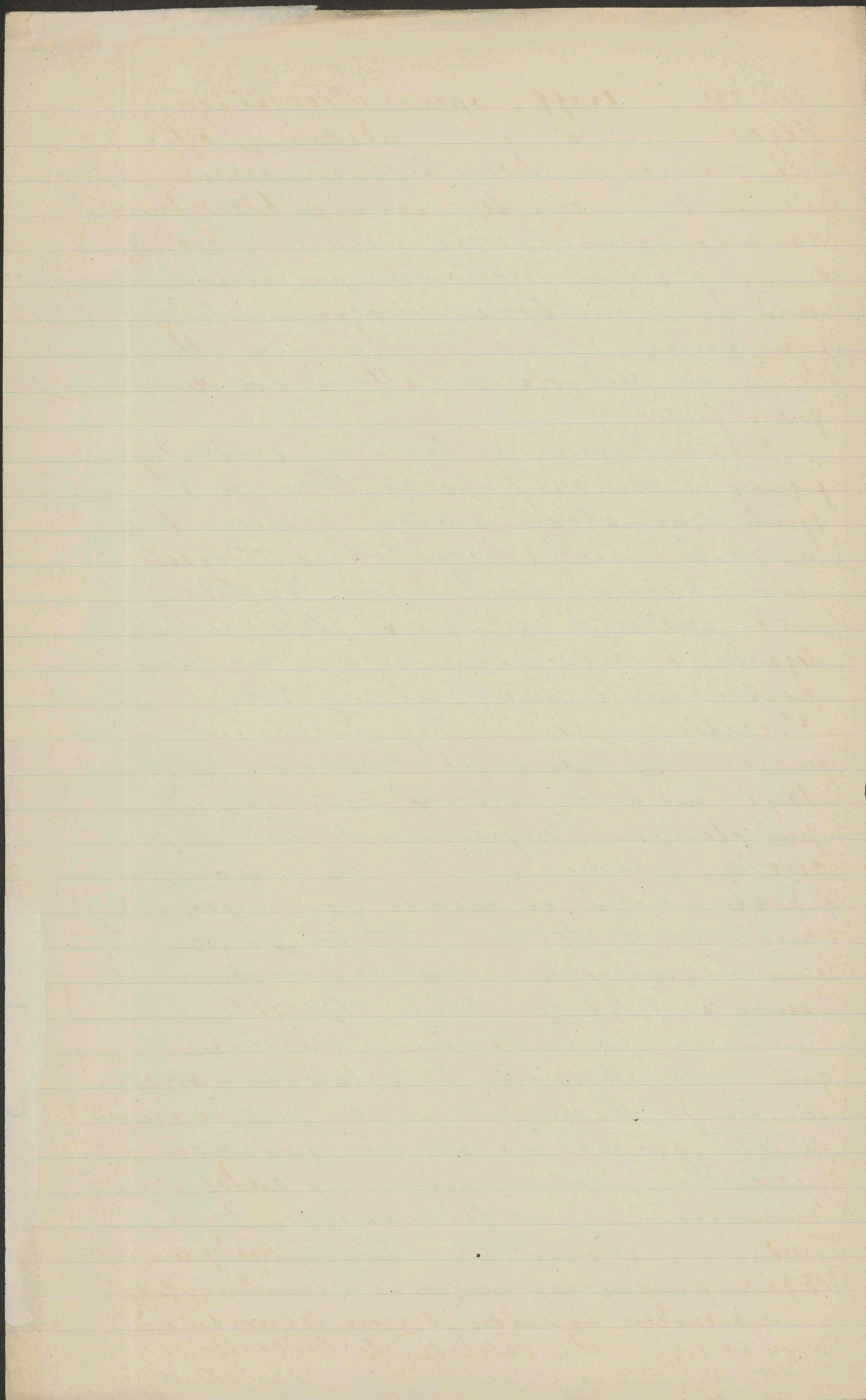
W ciągu ostatnich kilku lat zdarzyło mi się słyszeć operę



Verdiego *Falstaff*, operę *Nicolaiego Wesołe kumoszki z Windsoru*, oglą-dać komedyę tegoż tytułu i wszę-dzie zastawałem tego samego brzucha-cza z tą samą tuszą i siwiejącą bródką; a kiedy się w Krakowie podniosła nad nim kurtyna, mogłem ulec złudzeniu, że siedzę w Teatro alla Scala w Medyolanie, albo w operze frankfurckiej. –

Jakie dziwne są losy tej teatralnej figury. W r. 1417 kazał Henryk V spalić na stosie swego dawnego to-warzysza, niejakiego Johna Oldcastle jako kacerza, zwolennika Wyclifa. Nie wiedzieć jak się to stało, że kiedy legenda o rozwiązłem życiu omotała postać królewicza, surowy John Oldcastle wszedł niespodziewanie w poczet jego wesołych dworzan. – Być może, iż aktorzy, niechętni purytanom, dopatrywali się w Wy-clifie praojca ponurych mężów, i postanowili go ośmieszyć, wystry-chnąć na świętoszka. To pewna, że w *Słynnych zwycięstwach Henryka piątego*, John Oldcastle – nazwany po imieniu i nazwisku, gra rolę zbliżoną do Falstaffa, oraz, że służył Szekspirowi za pierwowzór. Warto spłonąć na stosie, poświęcić życie dla przekonania – by dalej marnie żyć w literaturze, być pośmiewiskiem gawiedzi. Kiedy w r. 1598 zapisywano pierwszą część Henryka IV do księgarskiego rejestru, bohater dramatu nie nazywał się jeszcze Falstaff, ale Oldcastle.

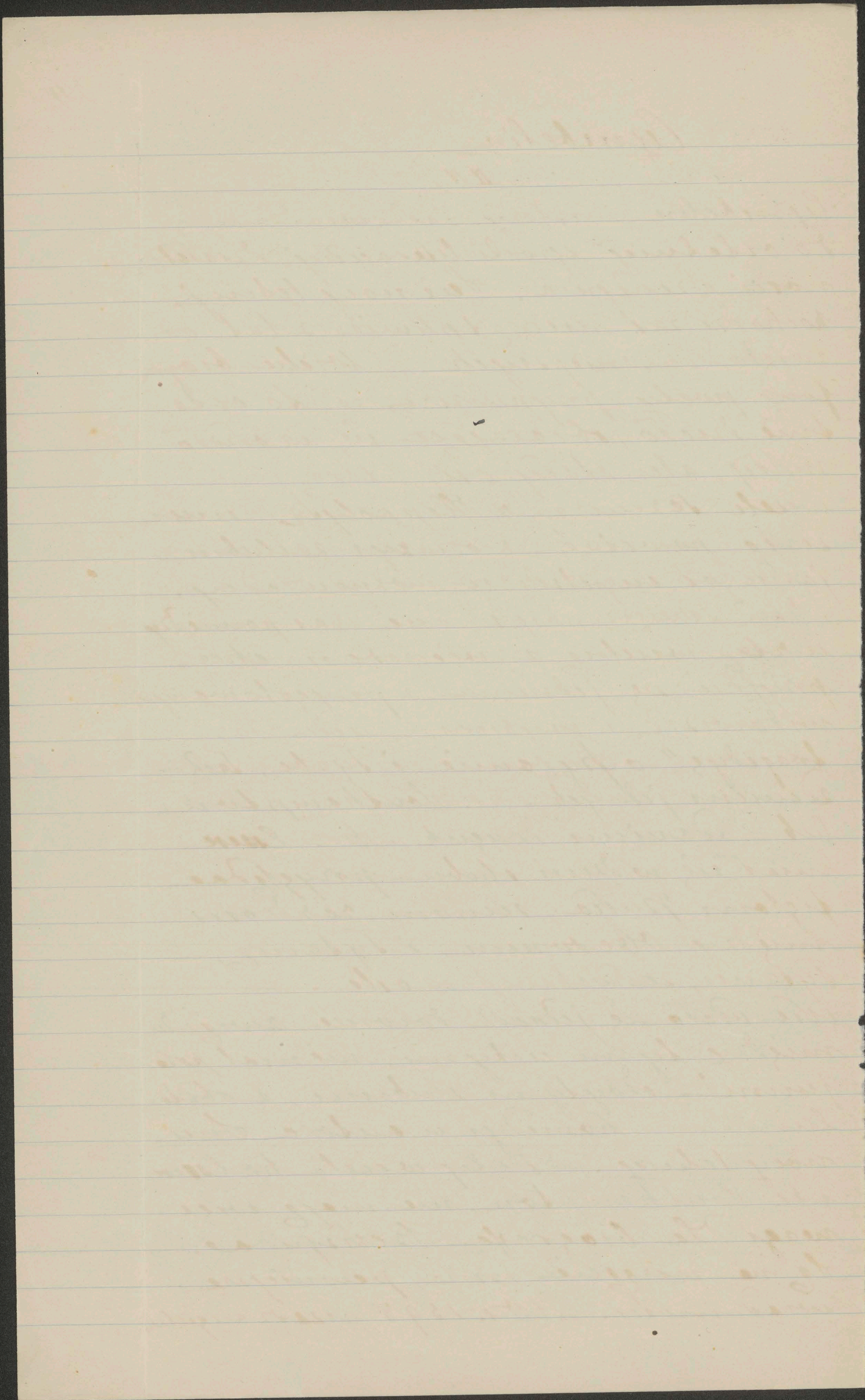
R. M. G.



Cymbelin

XV

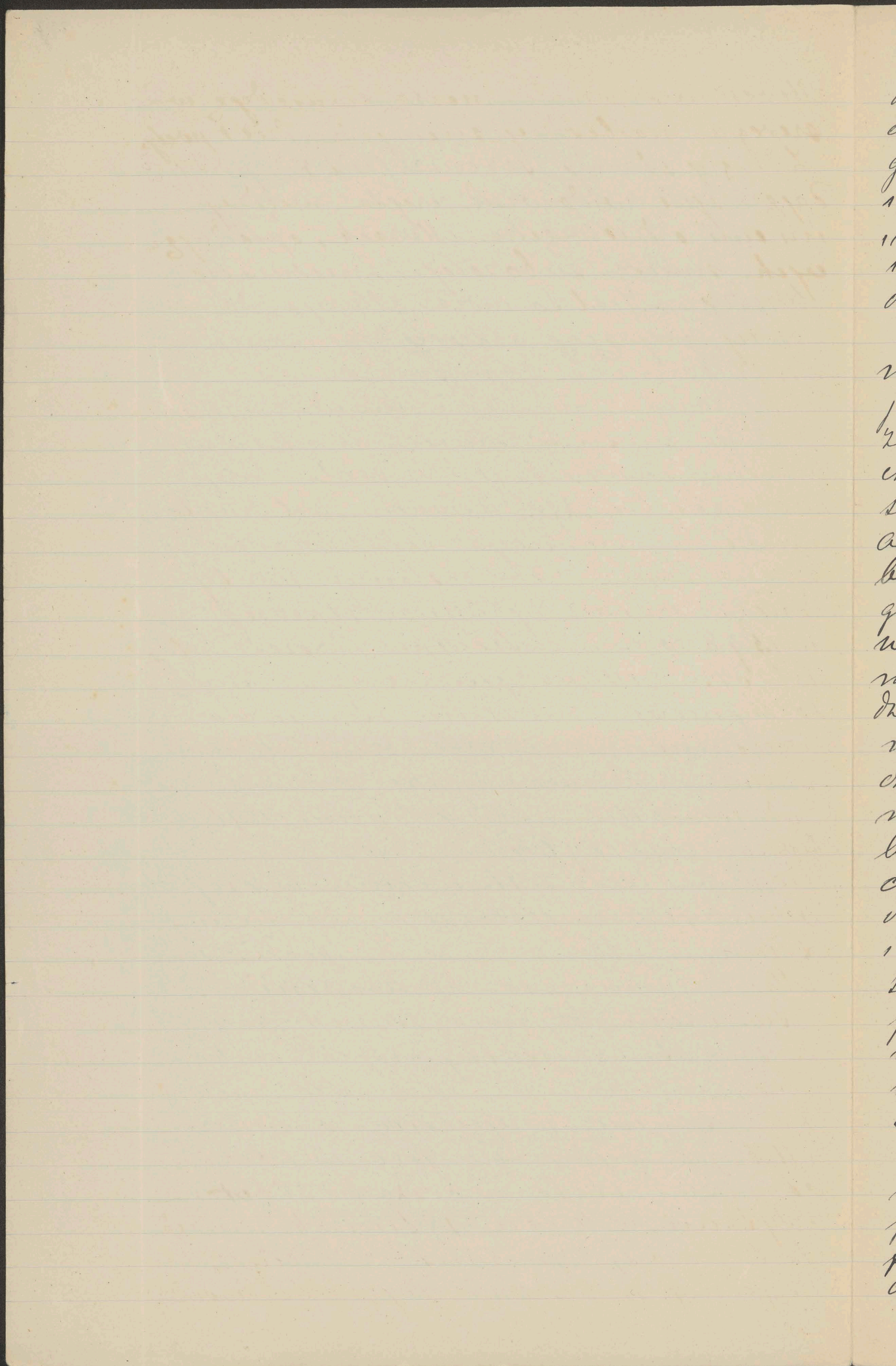
Cymbelin należy, jak wiadomo, do ostatniej epoki literackiej działalności Szekspira. Sen nocy letniej pochodzi zaś niewątpliwie z lat o wiele dawniejszych. ++ Wielu biografów poety przypuszcza, że to ostatnie dzieło, obracające się w około nikłej, ale stałej osi, którą jest wesele Tezeusza z Hippolytą, musiało powstać z okazyi zaślubin jakiegoś angielskiego możnowładcy.
Jak Tezeusz, by skrócić czas pomiędzy ucztą weselną a wieczorem, chce przyjrzeć się jednemu z przygotowanych widowisk i wybiera „ucieszną tragedyę" o Pyramie i Tyzbe, tak — zdaniem jednych — hr. Southampton lub — zdaniem drugich — hr. Essex miał się w dzień ślubu przyglądać figlom Pucka, scenom zazdrości między Oberonem i Tytanią, Tytanii, zakochanej w ośle. ++
Nie udało się jednak dowieść związku między tymi cichymi, niemal potajemnie odbytymi ślubami, a obstalunkiem komedyi u autora Snu nocy letniej. ++ Daty wesela hr. Essex i hr. Southampton, nie mają więc wagi dla biografa Szekspira. Są na szczęście inne pewniejsze wiadomości. ++ W r. 1598 pisarz angielski



Meres wymienia naszą komedyę w szeregu najbardziej znanych dzieł poety. Z drugiej strony Tezeusz (akt V), przeglądając spis widowisk, czyta między innemi o dziewięciu Muzach opłakujących śmierć zubożałej i zmarniałej Wiedzy. — Jest to może allusya do „ostrej, gryzącej satyry" ogłoszonej w w 1591 roku przez Spensera. —

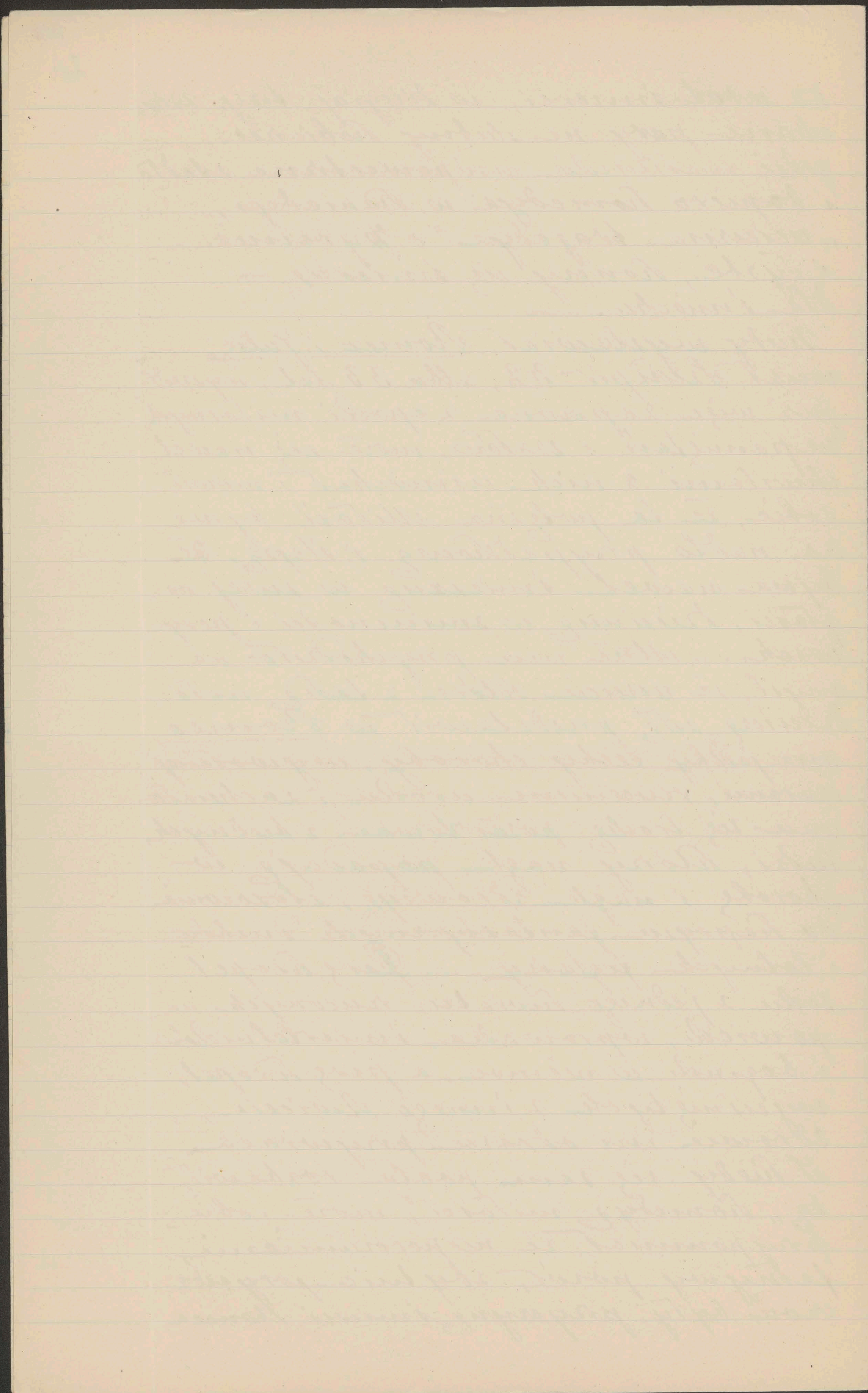
Jeżeli Szekspir myślał w istocie o Spenserze, „Sen nocy letniej" musiał powstać najwcześniej w roku 1591. — poeta liczył wówczas lat 27. Pewnem jest natomiast, że komedya, pełna czarów, a zwłaszcza nieokreślonego poetycznego czaru była już znaną w 1598 roku, a Szekspir doszedł wtedy lat 34. — W każdym razie mamy do czynienia z dziełem stosunkowo wczesnem, może zbliżonem chronologicznie do Romea i Julii, sztuki granej, jak wiadomo, między lipcem 1596 a kwietniem 1597 roku. —

Ciekawe jest zestawienie naszej komedyi z ową tragedyą, zdaniem Lessinga jedyną, w której poecie sama Miłość pomagała w tworzeniu. Tu i tam objawia się np: pociąg do świata fantastycznych duchów: przyjaciel Romea, Merkucio, opowiada z takiem przejęciem o wieszczce Mab, jak gdyby się jego wyobraźnia obracała stale w orszaku Oberona i Tytanii. — W obu sztukach miłość jest główną sprężyną działania, ale w jednej prowadzi oboje kochanków



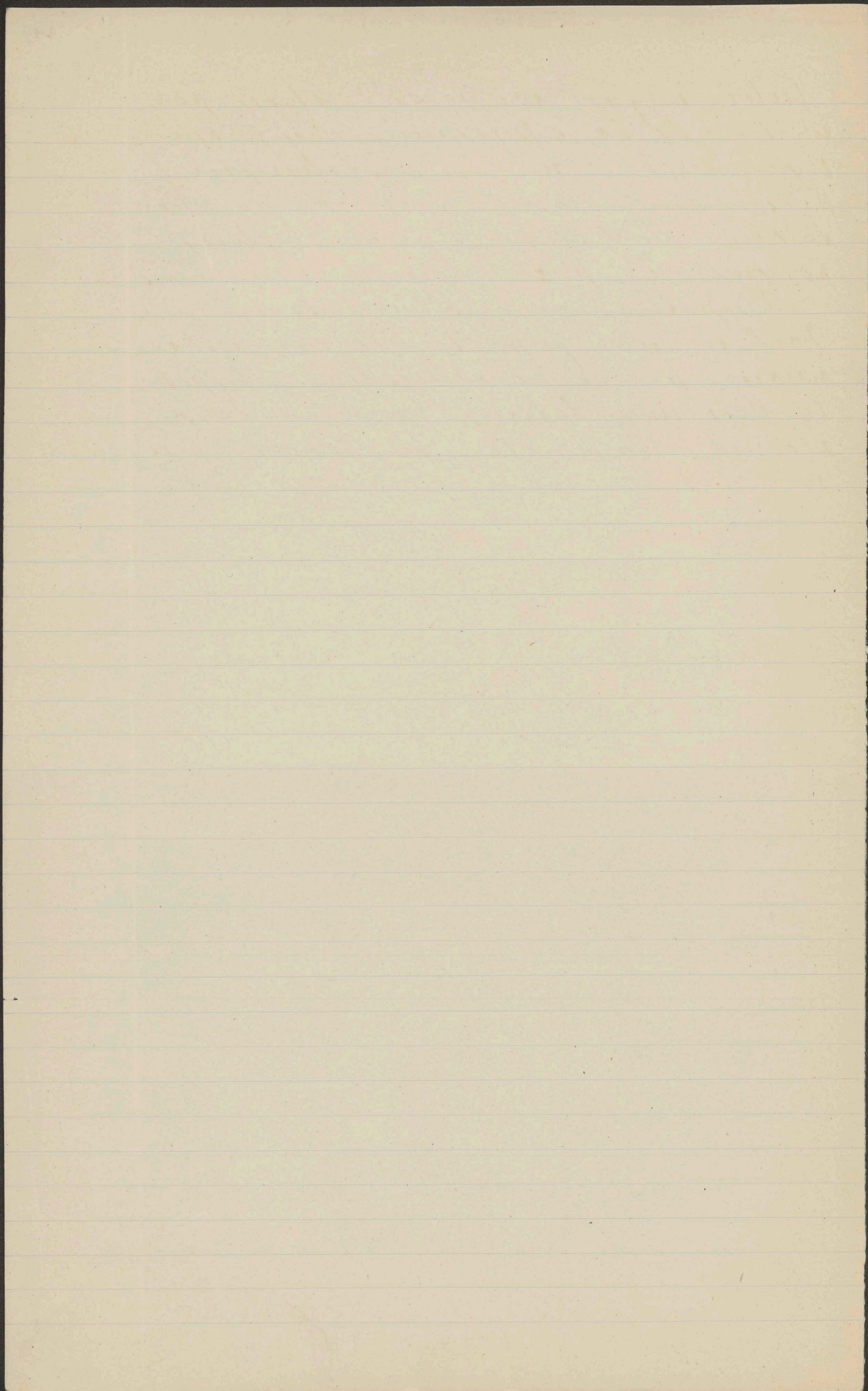
do wrót śmierci, w drugiej trzy zako-
chane pary na ślubny kobierzec,
godzi najświętsze nadpowietrzne stadło
i dopiero komedya w komedyi,
„ucieszna tragedya" o Pyramie
i Tyzbe, kończy się śmiercią —
dla śmiechu. —

Kiedy wystawiał Romeo i Julię,
miał Szekspir 32, albo 33 lat, wyszedł
już więc zapewne z epoki miłosnych
zapamiętań i szałów, może się nawet
chwilami z nich uśmiechał i mówił
sobie, że ta potężna Miłość bywa
aż nadto przypadkową i ślepą, że
bywa nawet śmieszną w swej na-
głości, dziecinną w zmienności i pory-
wach. — Może mu przychodziło na
myśl, że uczucie, które z taką mocą
dziecięcą siłą przedstawił w Romeo,
ma jakby cechy choroby, wywołanej
czarami, rzuceniem uroku, i zachciało
mu się trochę pożartować z biednych
ludzi, którzy nagle popadają w
chorobę i nagle zdrowieją, stosownie
do kaprysu fantastycznych duchów
i lotnych figlarzy. — Parę kropel
soku z jednego kwiatu, rzuconych na
powieki, wprowadza śmiertelników
i boginki w niemoc, a parę kropel,
wyciśniętych z innego kwiecia,
zdrowie im od razu przywraca.
I kiedy się sam poeta rozbawił,
tą „komedyą miłości", może sobie
przypominał, że nieporównanie
fatalny pozór, zbytnia porywczość
były przyczyną śmierci Romea



i Julii, sięgnął wówczas do starej powieści o Tyzbe i Pyramie, aby ją ośmieszyć, wydać na łup najlichszym partaczom i kazać unieść tragikaturom kochanków, przez zbyteczną porywczość, pozór i nieporozumienie.

Hypoteza, wprawdzie dotąd niedostatecznie poparta, ale nie pozbawiona prawdopodobieństwa, hypoteza, że Sen nocy letniej powstał bezpośrednio albo wkrótce po Romeo i Julii, ma w sobie coś nader pociągającego. —



„Cymbelin" W. Szekspira

Czas z Czwartku 6 Lutego 1902.

„Cymbelin" powstał w ciągu ostatnich lat życia poety. – Dni płynęły mu wówczas stosunkowo cicho, raczej w rodzinnem mieście, niż w Londynie, bardziej w domu, niż za kulisami. „Był to, jak się zdaje, pogodny zachód dnia upalnego, pełnego szamotania się, walki i troski, wypoczynek w dobrobycie, ładzie i spokoju. –
Do tej samej epoki, co „Cymbelin", należy „Zimowa powieść", od lat dawna w Krakowie nie grana i „Burza", przed rokiem pięknie u nas wystawiona. „Cymbelina" oglądał na scenie astronom Dr Forman w zimowym sezonie teatralnym, między rokiem 1610 a 1611. Oto najdawniejsza znana wiadomość o sztuce, która nas dziś obchodzi.

We wszystkich trzech dziełach widnieje jakby ta sama chęć opowiadania ~~baśni~~ bardzo ciekawych baśni, bardzo poplątanych, pełnych strachu i okropnych zawikłań, baśni które się kończą, jak przystało, ślubem młodzieńców i wyswobodzeniem, wielką, pełną radością prześladowanych, a nawet, jak w „Cymbelinie", wyrazem: „przebaczenie"! –

„Najniemożliwsze sytuacye bawią i pociągają autora, szafuje i cieszy się niemi tem silniej, im bardziej są fantastyczne. „Prospero w „Burzy" wychowuje anielską swą córkę Mirandę

zdala od świata, od ludzi, na wyspie nie zamieszkałej przez marny ród człowieczy, jedynie nasomiast potworów i widzeń, złych i dobrych Duchów. Podobnie Belaryusz z „Cymbelina" chowa przybranych swych synów w grotach, po pustkowiach, w nieznajomości życia, jego lichoty i podłości, a zato w mężnych łowach i zabawach). (W „Zimowej powieści" Hermiona jest posągiem, przez długie lata niby martwym posągiem z kamienia, w „Cymbelinie" Imogena, sztucznie uśpiona, leży dłuższy czas, jak martwa i o mało, że senny, dziwnie pięknej kobiety rzęce przyjazne, nie złożyły do grobu.) (Lekarze na dworze „Cymbelina", jak duchowni w „Romeo i Julii", posiadają dar usypiania na długo, a jednak nie ~~na zawsze,~~ na wieczność, wywodzą wania tylko pozorne śmierci.

– Prospero z monarchy został czarnoksiężnikiem i rozkazuje żywiołom, jak niegdyś rozkazywał ludziom, swym poddanym. Wielcy dostojnicy opuszczają dwory królewskie, zdradne, przewrotne dworactwo, idą zamieszkać w puszczach, w ciemnych pieczarach, a wróg zawistny nie umie ich sam wyśledzić). (Wiodą żywot twardy, ale szczęśliwy i wolny. Kobiety w męskiem przebraniu, a bez opieki Zagłoby, czy Maćka z Bogdańca, jak Helena lub Jagienka, wędrują po świecie i natrafiają na samych dobrych ludzi – wśród pustelników bezdomnych i wśród owczarków, którzy im świecą nieprzyjacielskie złośc oczy legii szczególnych.

Miłość, nieświadoma siebie, najmłodsza, najczystsza, najpierwotniejsza, ogarnia ludzi za pierwszem wejrzeniem.

W „Zimowej powieści” między jedną a drugą odsłoną ukazuje się postać „Czasu” i na zegarze stulecia przewraca wskazówki, bieg ich przyspieszając. — U stóp Mirandy leży Kaliban, raczej bydlę, niż człowiek. Ponad jej głową unosi się duch, lotny, kapryśny aniołek, któremu nieraz karą grozić trzeba... I ludzie, i napół ludzie. — Nasz świat i obce światy. I cuda, dziwy, coraz większe cuda.

Największemi z nich są jednak Hermiona, Miranda, a zwłaszcza Imogena.

Kiedy Szekspir tworzył Cymbelina, nie posiadał może wnuków, albo też malutka Elżbieta Hall leżała jeszcze w kołysce. — Mimo to doznaje się chwilami wrażenia, że stary autor Romea i Julii, pisze teraz dramata, [illegible] — nie o miłości syna familii Montague i córki z rodu Capulet, nie o zalotach Benedykta i Beatricy, ale o pięknych, dziwnych i przedziwnych bajkach, które kiedyś swym wnukom, siedzącym mu na kolanach, opowie. Im częściej zabraknie dzieciom tchu, tem więcej się dziadek-poeta w sercu uraduje. — Bo dzieci, to bardzo szlachetna, bardzo szczera publiczność, może poważniejsza od legendarnej kucharki Moliera. Testament Szekspira z dnia 5 lutego 1616 roku, jest wymownym dowodem, że troszczył się on o całą duszę i o tę wnuczkę, którą

już miał, i o wszystkich, których się
spodziewał. —
Więc i w Cymbelinie mamy to wszyst-
ko, bez czego się dobra bajka nie obejdzie:
złą macochę, zaślepionego ojca, dzieci por-
wane z królewskiego dworu i wychowa-
ne na pustyni, napoje na pozór zabójcze,
podziw dwóch chłopców, w obec piękności
kobiecej, podziw, który się potem zamie-
nia na miłość braterską do siostry.
Chcąc opowieści nadać życie, barwność,
rozmaitość, nie waha się Szekspir w
wyborze środków, miesza ze sobą dzieje
i epoki. + Motywa, zaczerpnięte z kroniki
Holinsheda, splatają się z pomysłami
Boccaccia, a nawet z reminiscencyami
powieści „Euphues," której autor, John
Lilly, stał się mniej więcej tem dla
Anglii, czem dla Włoch był Marini,
dla Hiszpanii Gongora: ojcem zmanie-
rowanego, sztucznego, nadmiernie kwie-
cistego stylu. I Szekspir, który się, niestety
lubował w tej modnej przesadzie, nie
zawsze o niej zapomniał w Cymbelinie.
Świat, który poeta tym razem zgro-
madził na deskach, jest również różno-
rodny, jak źródła, z których czerpał.
Stary Cymbelin, władca Brytanii,
staje przed wyobraźnią jak monarcha
z ludowej powieści, jak król z brodą białą
długą, aż do pasa wyrosłą, owiany
mglistą poezyą druidycznej epoki. Obok
niego rzymski przywódca legionów w zło-
tym hełmie i todze czerwonej. A dalej?
Dalej ludzie z Boccaccia, florentczycy rozpust-
nicy, jak ten Jachimo, wielki w przechwał-

kach

mniejszy w miłosnych zdobyczach, na pozór rycerski kawaler, trochę zanadto śmiały, ale prawy, zdolny sobie zjednać słabe serca niewieście, w rzeczywistości zaś nędzny chłystek, pozbawiony honoru nikczemnik, który ludzi obojej płci mógł zwodzić, ale szlachetnej kobiety nie uwodzi. –

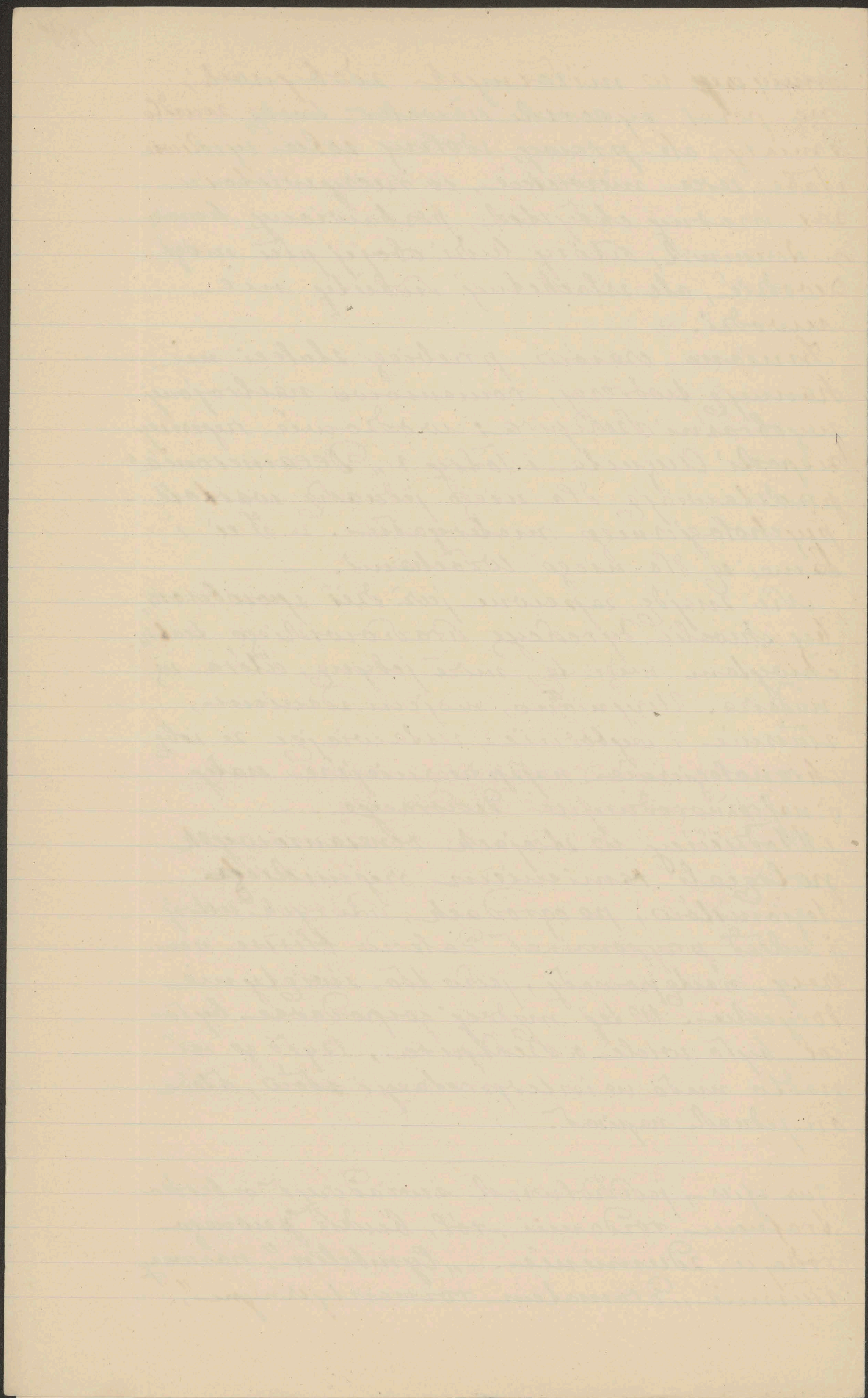
Zmiana czasów, przebieg akcji nie krępują twórczej, romansowo nastrojonej wyobraźni Szekspira: wodzowie rzymscy z epoki Augusta i łotry z „Decameron'a" przedstawiają dla niego jednakową wartość psychologicznego materyału. – Oni i damy są dla niego ludźmi. –

Nie znajdę zapewne już dziś sposobności, by chwalić dyrekcyę krakowskiego teatru: chwytam więc tę, może jedyną, która się nadarza. Uczyniono, mojem zdaniem, słusznie i wybornie, zestawiając ze sobą chronologicznie najsprzeczniejsze stroje i najróżnorodniejsze dekoracye. –

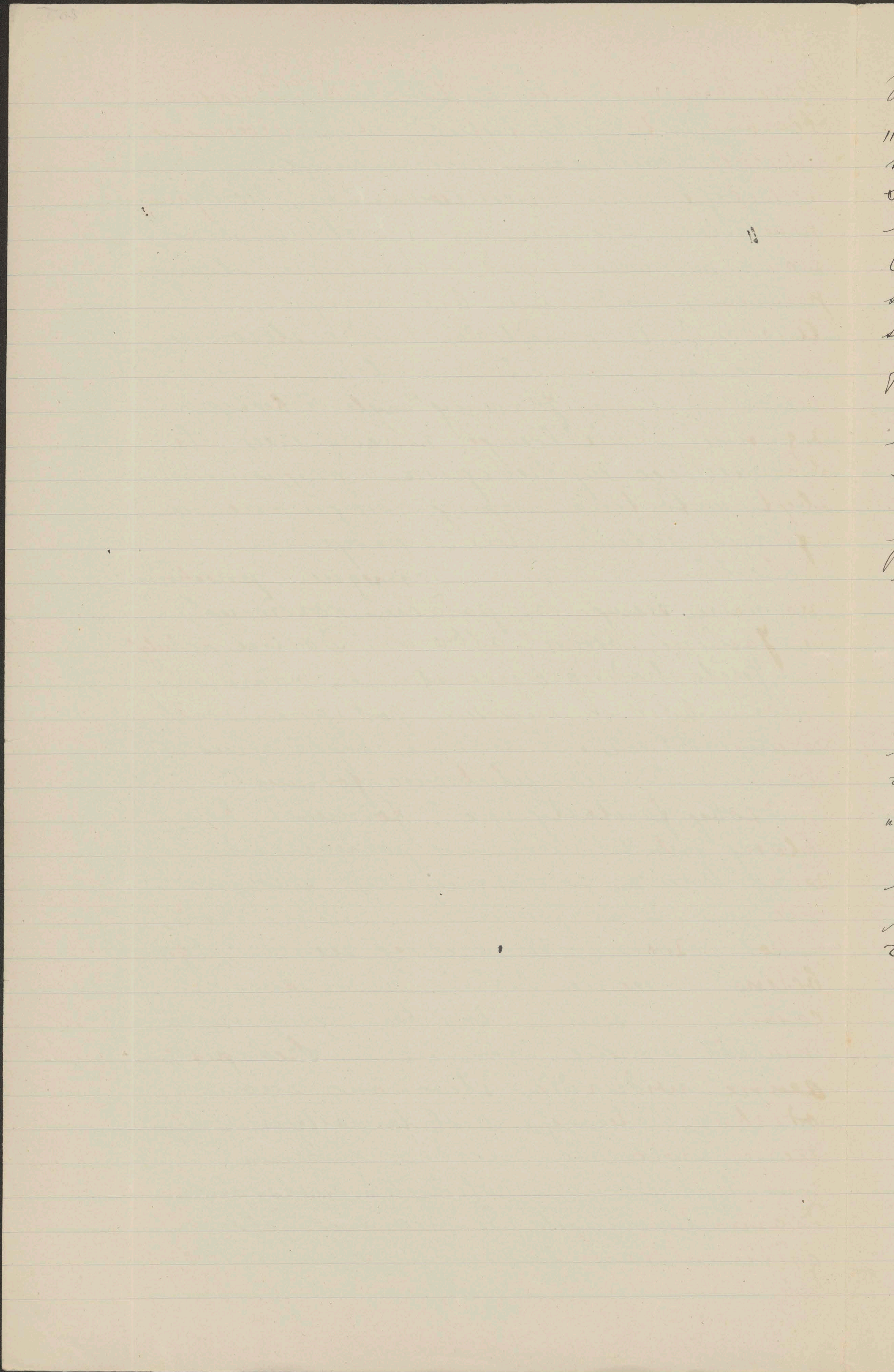
Młodzieńcy w strojach renesansowych potrącali ramieniem rzymskich legionistów, po ogrodach, których ustrój i układ przypominał daleko bliższe nam czasy, następowały, jako tło, świątynie dorycckie. W tej mądrej gospodarce było coś, było wiele z Szekspira. Było go zaś nadto mało w interpretacyi słów, które on jednak napisał.

— — —

Już afisz, jakkolwiek świadczył o bardzo trafnem rozdaniu ról, budził pewnego rodzaju zdumienie. – „Cymbelin", nazwany słusznie „dramatem romantycznym",



liczy tam nie pięć aktów, ale jednakże obrazów, których tytuły wydrukowano na czele większemi czcionkami.
Niegdyś, przy inscenizowaniu „Kordyana", popełniono ten sam błąd; protesty podniesione podówczas z najpoważniejszej strony pozostały widocznie bez wpływu.
A jednak ta praktyka, bardzo stosowna wobec melodramatów autora „Dwóch sierot" i „Maryi Joanny czyli kobiety z gminu," nie licuje z naszą czcią dla Słowackiego czy Szekspira i przypomina zbyt natrętnie napisy, widywane na afiszach sztuk, które z paryskiego „Théâtre de l'Ambigu Comique" przechodzą na nasze sceny: w „Pałacu rozkoszy", w „Jaskini zbrodni", albo w „Domu podłym".
Jeżeli chodziło o geograficzne wiadomości, można było je umieścić pod spisem osób rzeczywistych. I można było opuścić tę w Krakowie ulubioną formułę: „Osoby fantastyczne". Formułę, bez której, jak to niedawno podniosłem, żadna sztuka poważniejszego pokroju nie może teraz przejść przez nasze deski.
Pod pozorem, że w jednej scenie „Cymbeline", w scenie luźnie związanej z całością, w scenie którą bez ujmy dzieła należało wykreślić, wprowadza Szekspir senne widziadła, stworzono znów odrębną kategoryę osób fantastycznych, uczy wytrwale młode pokolenia, a więc i przyszłych polskich autorów dramatycznych, że niemasz dobrego, głębszego dramatu bez figur, ukazujących się za transparentem. —



Kiedy Goethe wprowadził na deski swego „Egmonta" promienną postać Clärchen, schodzącą w chmurach do kochanka, Szyller tak określił pomysł przyjaciela: „Saltomortale w świat operowy." Coby dziś powiedział wobec całego zastępu widziadeł, gospodarujących stale na naszej scenie, pojawiających się zresztą za siatką, która iluzyi nie wywoła? Możeby użył słów Mickiewiczowskich: „a Kysz, a Kysz!" a potem zwracając się do artystów — słów współczesnego nam polskiego arcybiskupa włożonych w usta lotnej jaskółki:

Pierwej, niźli biegać, naucz się chodzić.

Minęło więcej, niż sto lat od pierwszego przedstawienia „Hamleta" na polskiej scenie. Obecnie ukazał się na niej po raz pierwszy „Cymbelin". Bo rzecz to dziwna, polska artystka, która się zdawała umyślnie stworzoną do roli Imogeny, grała ją tylko w języku Szekspira.

Szekspir

Czas z Środy 26 Marca 1902 r.

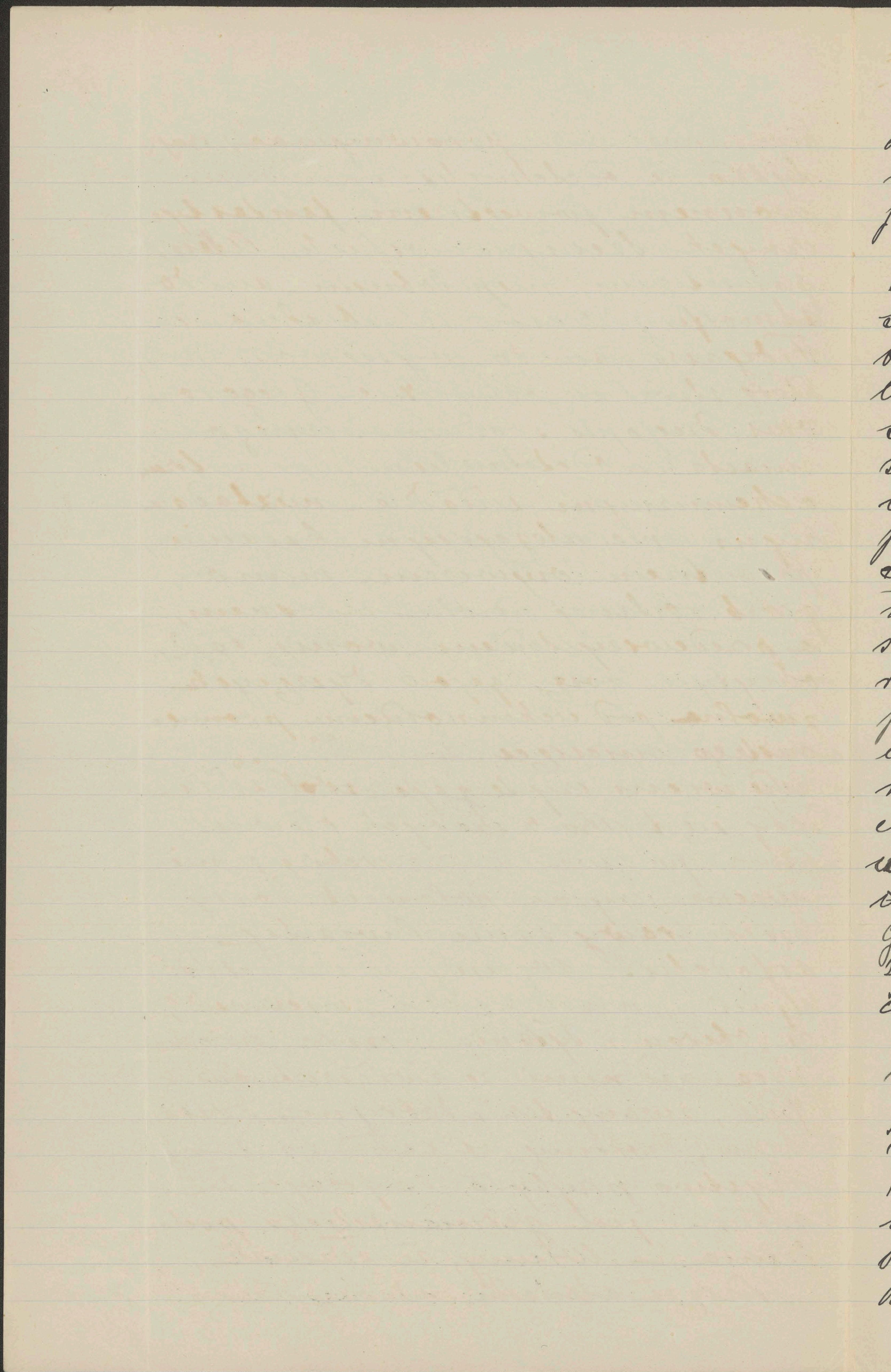
„Sen nocy letniej."
Szekspira.

1.

Niemasz dwóch miesięcy, jak przed naszemi oczyma odegrały się sceny Cymbelina, a już rozkoszne widzenia, strzęce bałamutnie pośród Snu nocy letniej, weszły tryumfalnie na deski. ++ I jakby na rozkaz Oberona, jakby za zaklęciem Puka, scena krakowska wyszlachetniała, ozdobiła się świątecznie, umaiła zielenią, lozdyggami maków i promienistymi kręgami słoneczników. ++ Świadczy to chlubnie o dyrekcyi teatru, dbającej o Szekspira. ++ Nie zraziła się niepowodzeniem pierwszego w Polsce przedstawienia Cymbelina, przygotowanego zbyt doryw[c]zo, nie dość opracowanego, przyjętego też raczej chłodno przez krytykę i publiczność. ++ postanowiła dać dowód staranności i wznowiła dzieło już u nas często grane, od dawna oklaskiwane i budzące ciepły, błogi podziw. ++ Wznowiła je jednak tak ślicznie i harmonijnie, że, jak ogólnie słyszę, przyćmiła wszystkie dawniejsze przedstawienia. ++ Nie pamiętam ich,

nie mogę więc porównywać; czuję tylko, że odetchnęliśmy czystem, wonnem powietrzem fantastycznych Szekspirowskich Aten, powietrzem niepodobnem ani do atmosfery czasów Alcybiadesa i Fidyasza, ani do wyziewów epoki, którą starał się odtworzyć Gregorovius, dziejopis średniowiecznego miasta. — Odetchnęliśmy powietrzem o chemicznym składzie niezbadanym i nie ulegającym badaniu, powietrzem ożywczem, mimo gróźb rozlanej krwi — radosnem, a przedewszystkiem wonnę tęcz, obrytych rosą, gajów dyszących zwolna pod cichem okiem promiennistego miesiąca. —

Nie wiem czy te gaje ~~skład~~ składały się tylko z szarych oliwek, które po księżycu się srebrzą; nie wiem, czy na polanach rosły wśród trawy same kwiatuszki asfodelu. — Wiemy, że cały ród elfów, „wierzchów" i „wierzchołk", że Oberon i Tytania, para królująca nad nimi, że zwłaszcza ów Puck, zwany też „dobrym duszkiem", wiemy, że całe to towarzystwo przybyło do Grecji z północy, jest germańskiego pochodzenia. — Wiemy, że Tezeusz, „książę ateński", nie mógł się



dziwić, że minął już dzień świętego ~~Wacława~~ Walentego, a ptaki się jeszcze nie parzą (akt IV, scena 1). Przyszło to raczej Ofelii (Hamlet, akt IV, scena 5). Ale co mi tam. Szekspir stworzył nam świat osobny, jest jego ojcem, i według bezlitosnych ustaw, które znowu Szekspir nadał swoim, poza zaduszem historyi leżącym Atenom, ustaw, na które się Egeusz w pierwszej scenie pierwszego aktu Snu nocy letniej powołuje, ma nad swojemi dziećmi prawo życia i śmierci. „Ma władzę i zdolność kierowania losami swego duchowego potomstwa, ma zwłaszcza moc je uszczęśliwić, moc, której szlachetni monarchowie mogą poetom zazdrościć." „Bo czasem zdaje się, że ludzie utworzeni przez Prometeusza i jego ~~[illegible]~~ synów, Dantego, Szekspira, Goethego czy Słowackiego, są równie żywi, jak rzeczywiści, a los ich obchodzi nas, jak los osób znajomych.

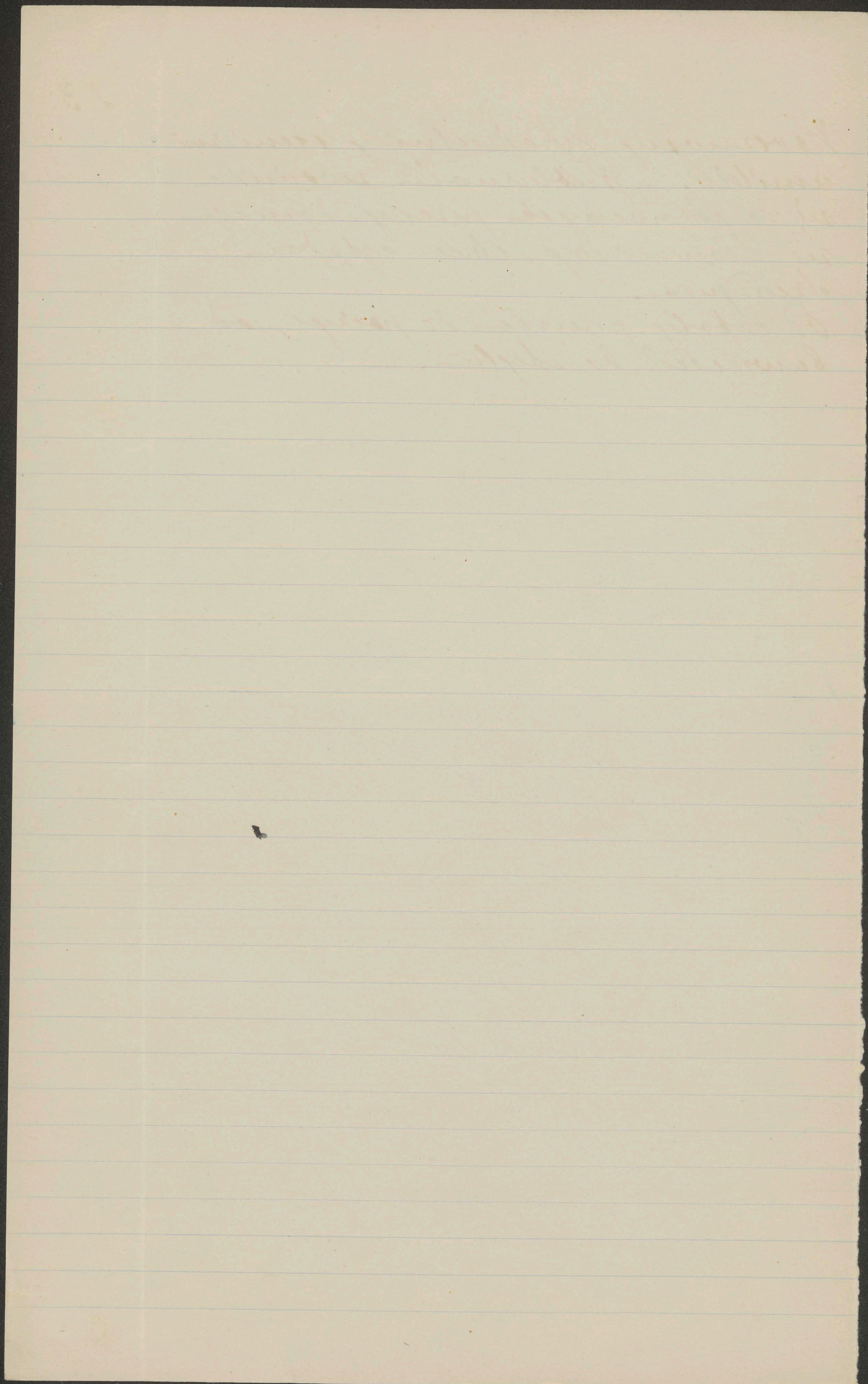
Gromada istot, która w ubiegłą sobotę weszła na nasze deski, jest międzynarodowa i drwi sobie z południków, z pojęć etnicznych i dziejowych." „Powinna też pozostać u nas i święcić długie tryumfy. Bo, mojem zdaniem, z gmachu który „„Krakowo narodowej sztuce"

wystawił, powinno się jedynie usuwać dzieła przeciw rodzinie i społeczeństwu zwrócone, oraz wszelkie utwory swojskie i obce, pozbawione wartości. Ramoty i paszkwile pp. Blumenthalów, Halbe'go, Devoulède'a, dla dwóch powodów pozostaną za drzwiami. Po za tem wszystko, co doskonałe, powinniśmy sobie przyswoić, wrota, których Fredro strzegł, wrota, zamknięte dla niemców, otworzyć na oścież wszystkiemu, co świat cywilizowany najlepszego produkował i do dziś dnia produkuje. A jeżeli czasem, co jest nieuniknione, dyrekcya teatru pomyli się w wyborze, jeżeli swojska czy obca sztuka upadnie, należy mieć w odwodzie, jedno z tych dzieł pierwszorzędnych, wzorowo wystawionych, które nie mogą nie przyciągać widzów, po raz drugi i trzeci. Takiem widowiskiem zostanie chyba u nas Sen nocy letniej; i co pewien przeciąg czasu, Teatr będzie miał sposobność prosić o oklaski, a na to wezwanie publiczność nigdy nie odpowie ciszą.

Doświadczenie wykazuje, że ilekroć nasze tak zasłużone Towarzystwo Przyjaciół Sztuk pięknych da swoim członkom, jako premium, chromolitografię rodzajowego, chociażby nawet

ludowego ~~[illegible]~~ obrazka, stwierdza na końcu rocznego ubytek abonamentów, materyalne straty.
Ale niechaj tylko Dyrekcya zapowie reprodukcyę płótna Matejki, nie bacząc i nie zrażając się w oczy, wnet się rozszerza koło członków Towarzystwa.) ///
Uważam to za fakt nader ciekawy i znamienny, ufam, że skoro niebawem zabraknie obrazów Matejki do reprodukowania, przyjdzie kolej na takich mistrzów, jak Chełmoński lub Malczewski, że ogół do nich dorośnie, a potem wielu, wielu innych oceni... Dziś jesteśmy bądź co bądź świadkami niepospolicie szlachetnego rozwoju w zamiłowaniach szerokiej publiczności. // Odwraca się ona od słodkich, ckliwych scen, od sentymentalnych ludowych scenek, od anegdot z ludowego życia, a idzie do Matejki. ////
Niema już ścisku na przedstawieniach francuskich fars, zgrabnych sztuk salonowych, sztuczek literackich prestidigitatorów, a tembardziej nie tłoczą się tłumy do kasy w dniach, kiedy się zasłona podnosi nad polskim fabrykatem „dziesiątą wodą po ~~[illegible]~~ kisielu", jakiejś komedyi z paryzkiego Vaudeville albo Palais Royal. —

Warszawscy rękodzielnicy sceniczni umilkli. Publiczność zwróciła się do północnych pisarzy, domaga się Słowackiego, chce oglądać Szekspira.
Od roboty przeszła do poezyi, od bawidełek do stylu. –



Schiller

Cras 1900. Don Carlos
" 1902. Wilhelm Tell.

Schiller

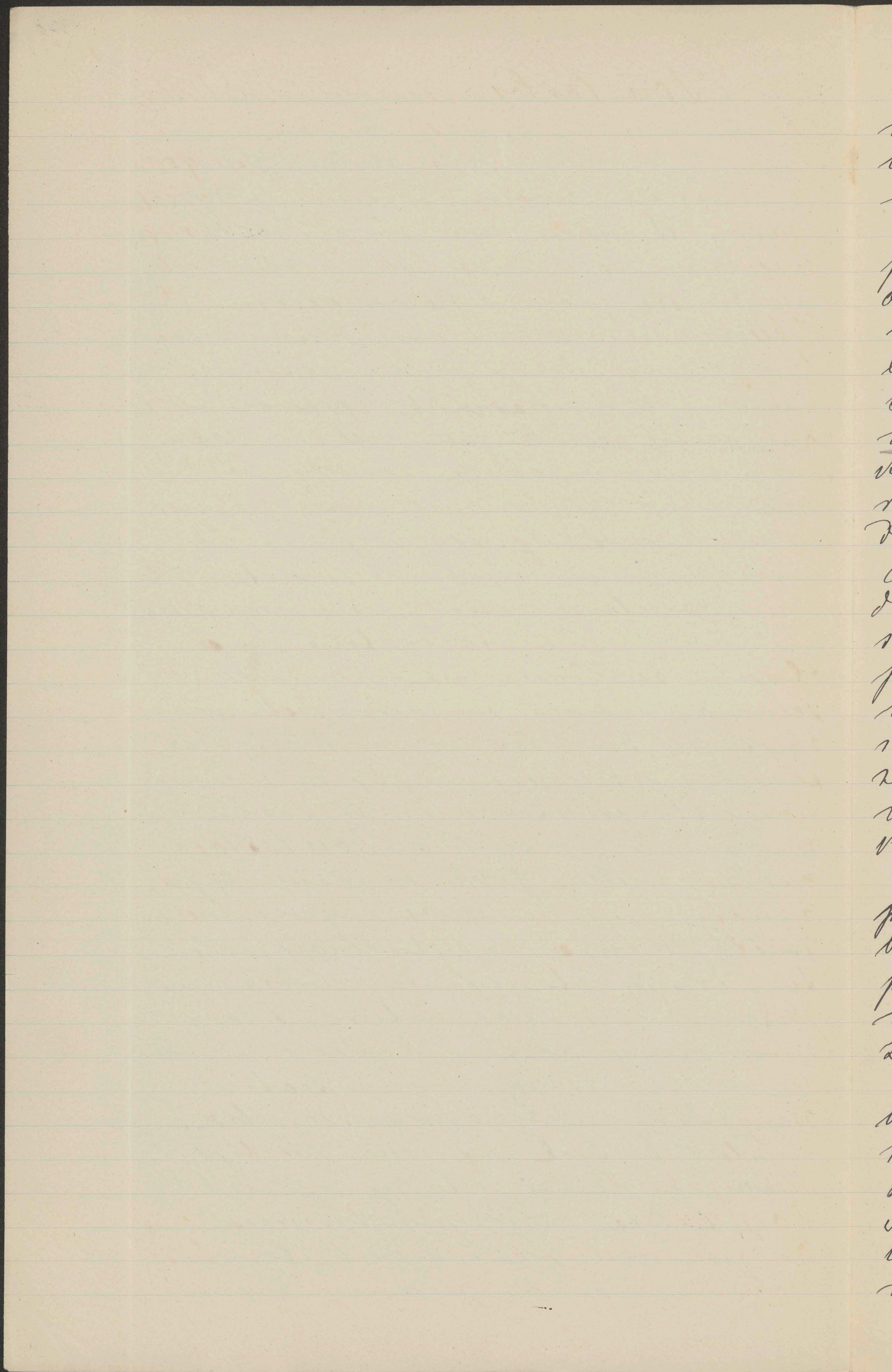


Don Carlos, tragedya F. Schillera, przekład J. Kasprowicza.

Czas z wtorku 15 Maja 1900 r.

W ostatnim swoim odczycie p. dyrektor Karol Estreicher wykazał, że Don Carlosa wystawiano u nas kilkakrotnie, ale nie zawsze grano z powodzeniem. I biegły znawca, uczony historyk teatru, zdawał się na końcu artykułu wzywać dziennikarskich sprawozdawców, ażeby ocenili, jaki nakład kosztów i trudów pociąga za sobą każde wznowienie pięknej, dziwnie podniosłej Szyllerowskiej tragedyi. Dla mnie przygodnego recenzenta, któremu przeto kazano dziś o niej pisać, że ją widywał kilkakrotnie na obcych, zwłaszcza na niemieckich scenach, uwaga słuszna jest niemal zbyteczną. – Właśnie porównanie, to jądro wszelkiej krytyki, zdania mnie do oświadczenia, że Teatr Krakowski, zrobił dla Don Carlosa bardzo wiele. Jeżeli bowiem zapamiętałem na zawsze genialnego Józefa Kainza w tytułowej roli, to z drugiej strony nie zniknęła mi jeszcze z oczu karykatura, którą z tej samej postaci królewicza zrobił w drugim rzędowym teatrze paryzkim, w Odeonie, p. de Max.

Należę do tych zapewne niezbyt licznych ludzi, którzy widzieli Don Carlosa w języku Dumasa ojca na niegościnnych deskach francuskich. Nie po raz pierwszy mam



Dziś sposobność porównać naszą sce-
nę z Odeonem i porównanie rzadko
wypada na korzyść tego teatru, który
ma sto tysięcy franków subwencji.
O sztuce samej pisać nie będę. Przy-
pomnę tylko, że Don Carlos został
ostatecznie przekształcony i ukazał
się w druku na dwa lata przed wy-
buchem Rewolucji francuskiej.
Zapisuję to ze względu na postać
margrabiego Pozy. Mówię zaś „prze-
kształcony", bo dwie tragedye, w któ-
rych występuje miłość pasierba
do macochy, niemiecka i nasza,
Mazepa Słowackiego, przeszły po-
dobne koleje. Zaczęte z inną myś-
lą, zostały przerwane, gdy plan
pierwotny zmienił się, czy skrzywił
w duszy autora. Po przerwie
i polski i niemiecki poeta zabrali
się na nowo do pracy, i obadwaj
wydali dzieła odmienne od począt-
kowych zamiarów.
I jeszcze kilka dat. Na siedm lat
przed Don Carlosem ukazała się
broszura Fryderyka W., pisana
po francusku o piśmiennictwie
niemieckiem, a Niemcom niewró-
żąca bynajmniej świetnej przyszłości.
Minęło trzy lata, jak akademia
berlińska nagrodziła rozprawę
Rivarola, o uniwersalności francus-
kiego języka. —
Rousseau, bożyszcze młodego Szyllera,
umarł przed laty dziewięciu. Za
rok ukaże się Paul et Virginie —

markiz?



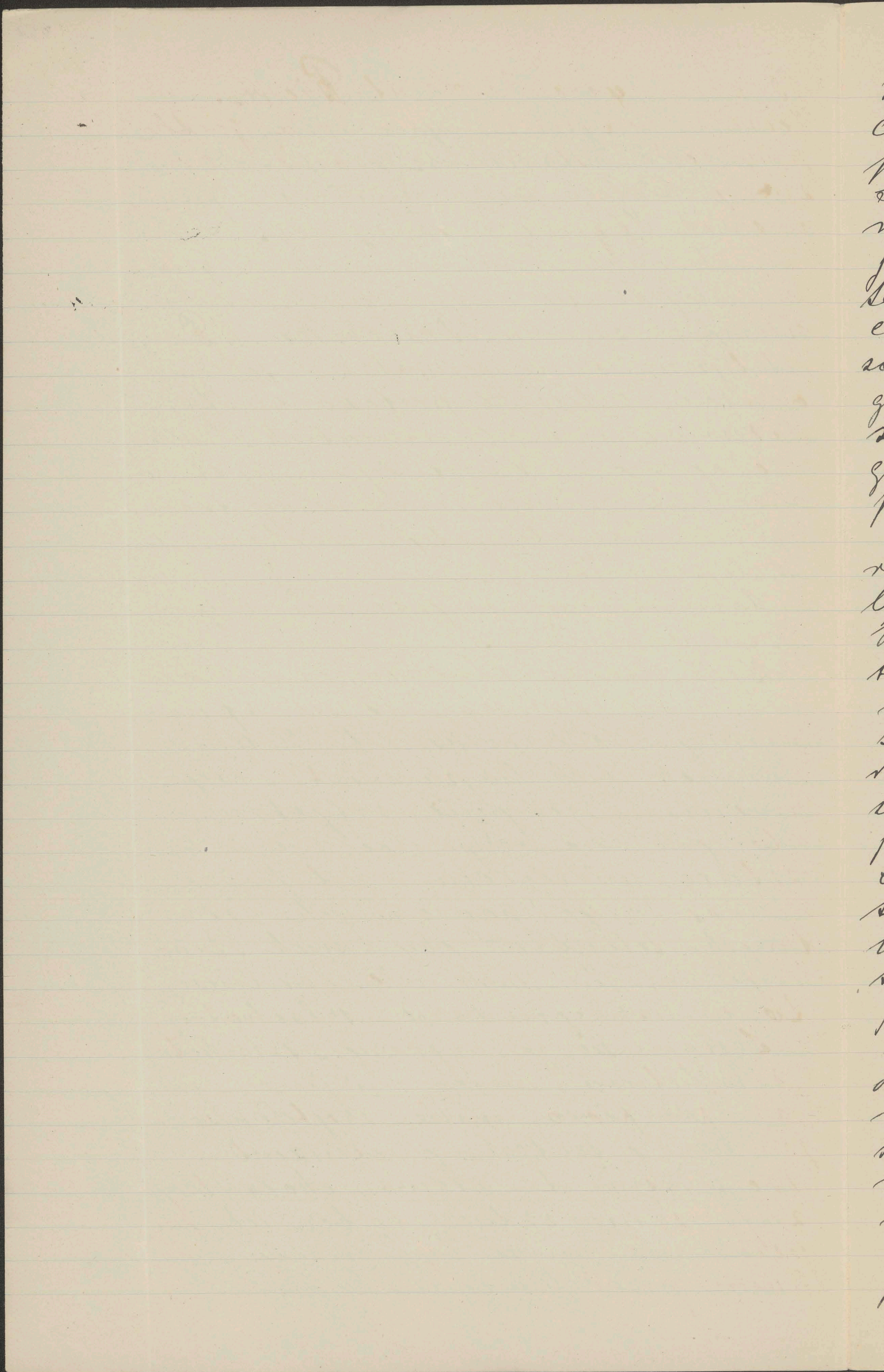
Bernardyna de Saint-Pierre. — Jeszcze w tym samym roku Goethe przykłada ostatni raz dłonie do swego białego posągu kapłanki i puszcza w świat Ifigenię w Taurydzie.

Te chronologiczne wzmianki wystarczą, aby określić atmosferę, wśród której się zjawia Don Carlos. — Po estetyczną ocenę pozwalam sobie odesłać do książki profesora Sta: Tarnowskiego „O dramatach Szyllera". Bodaj, czy najświetniejsze jej stronnice nie odnoszą się do naszej tragedyi, do charakterystyki króla Filipa i Pozy. —

Mam mówić wyłącznie o przedstawieniu.

Było bardzo staranne, a jakkolwiek nie święcą dziś na afiszu nazwy Modrzejewskich, Hoffmanowych lub Rapackich — wymieniam jedynie artystów, których na oczy, choć nie w tej sztuce widziałem — jest jeszcze u nas dosyć poważnych, istotnych talentów, aby z nich stworzyć całość, jeżeli nie doskonałą, to w każdym razie szlachetną.

Lękam się, że wyrazy „szlachetny" i „szlachetność", wrócą mi jeszcze niejeden raz pod pióro, mnie szybkopisowi, jak każdy teatralny recenzent. Bo właśnie te słowa charakteryzują samą sztukę, bo bez ich pojęcia, nie może być mowy, o godnem przedstawieniu Don Carlosa. —



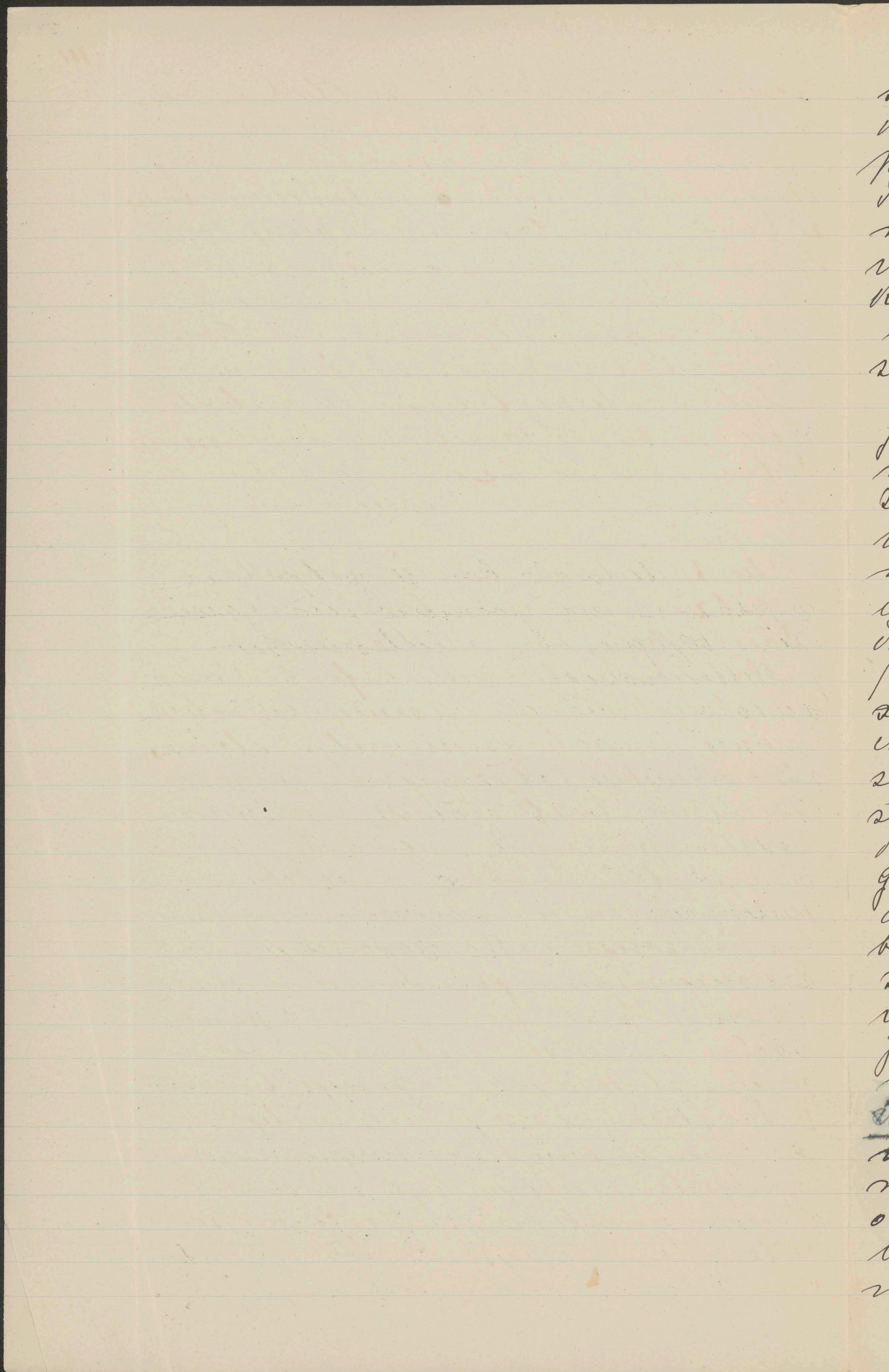
Wystawa była również dobra, chwilami jak w pierwszym akcie piękna, aż do szczegółów wykwintna. Sprawiono mnóstwo wiernych, malowniczych strojów. – Niektóre, jak suknie królowej, szaty infanta można było podziwiać, na każdej wielkiej europejskiej scenie. ~~[illegible]~~ I wszystko byłoby najlepiej i najpiękniej, gdyby przedstawienie nie trwało sześciu, mówię wyraźnie, sześciu godzin, nie zakończyło się o 1ej po północy.

Tu, mała osobista uwaga, którą, jako przygodny recenzent, pozwolę sobie wypowiedzieć. – Czy, my, Krakowianie, nie przeceniamy trochę drobiazgów w dekoracyi, czy nie jesteśmy małostkowi, w tem zamiłowaniu do tła, draperyi rozwieszanych na ścianie? Nam się wydaje, że pragniemy „stylu" i jesteśmy tem pragnieniem dumni. A my w istocie szukamy może tylko zabawy dla oczu i chcemy w siebie wmówić, że skoro nasz teatr posiada pierwsze dekoracye, jest pierwszorzędną sceną. – Zmuszamy niejako dyrekcyę do przedłużenia antraktów, podczas których robotnicy przybijają tarcze i miecze na murze królewskiej komnaty. – Dyrekcya nie może nie widzieć, iż powodzenie literackiej sztuki, zależy głównie od sztuk tapicerskich. – Żądajmy wiernych

strojów i dekoracyi prostych – jak w „Comédie Française" *. Żądajmy zwartszej gry i zrozumienia, reżyseryi i kierownictwa młodemi siłami. – Niedbajmy o zupełną dokładność, bo jej nie osiągniemy: w pałacu Filipa II, muszą się u nas zjawiać supraporty w rodzaju Bouchera. Nie o to też chodzi. Dbajmy więcej o styl w interpretacyi niż o stylowość mebli. Powracajmy do domów dobrze przed północą. – Wszystkich na recenzentów czeka wieczorem praca i pisanie. –

Czterech aktorów i dwie artystki rozstrzygają o przedstawieniu Don Carlosa. –

Przedewszystkiem infant, zrazu melancholiczny, później gwałtowny, zapalny, niemal szalony. – Przed wielu laty grywał go w Berlinie Józef Kainz, już pewien siebie, panujący nad rolą, a jednak tak młody, że podobno jeszcze wąsów nie potrzebował golić. Takie połączenie rzeczywistej młodzieńczej siły i wytrawnego mistrzowstwa zdarza się rzadko i z pamięci nie ginie. – Bez wahania i bez przejść stylowych zapiszmy tu imię p. Tarasiewicza: był on nietylko piękny, w smutku swym rzewny, w zapale szczery, był nadto silny, krzepki bohatersk... – Zdaje mi się, że ta rola przewyższa siłę przeważnie liryczniejszego Kordjana. – Zwłaszcza

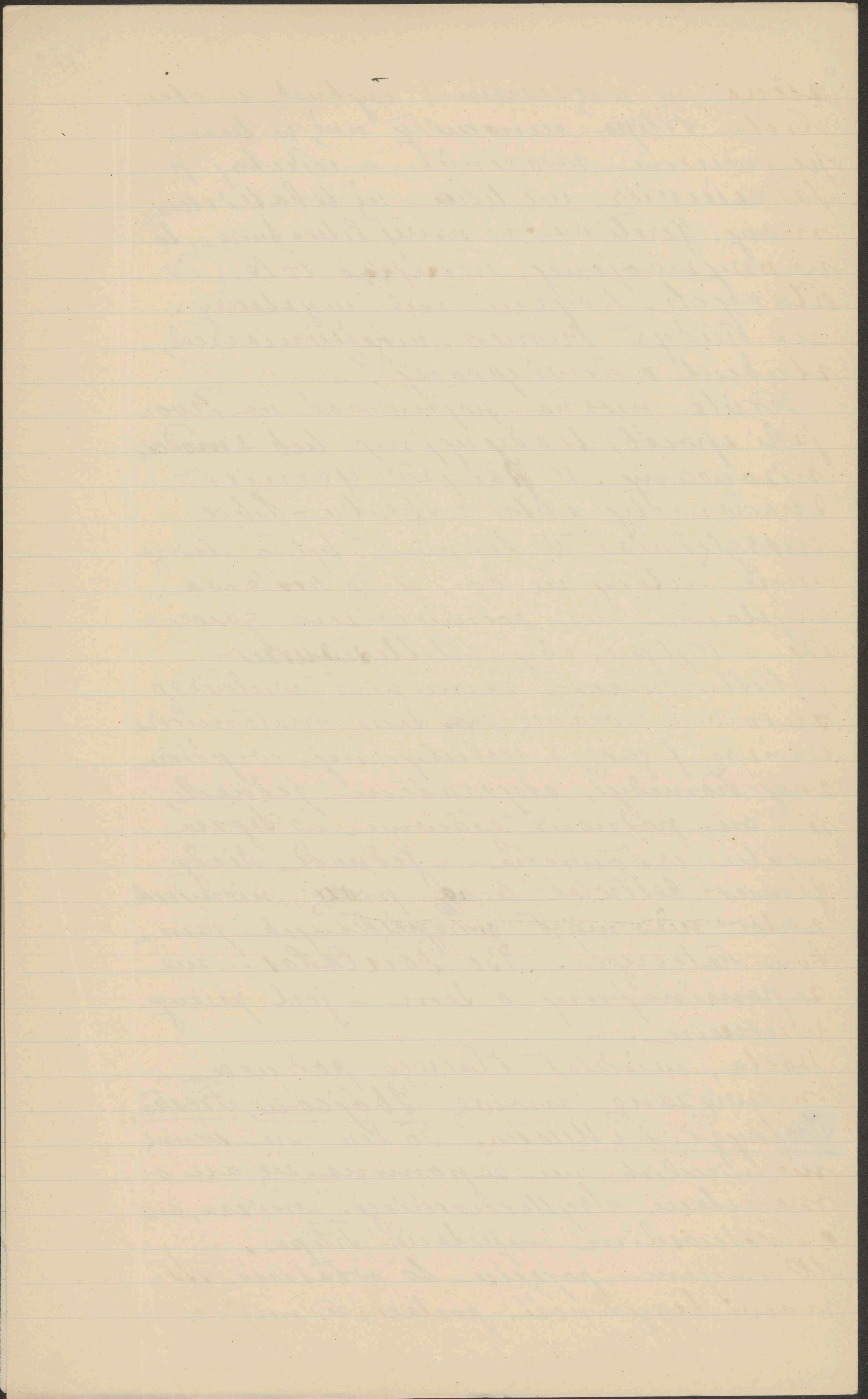


scena w więzieniu, wybuch w obec
króla Filipa umocniły mię w tem
pierwszem wrażeniu. — Niechaj p.
Taraszkiewicz nie lęka się bohaterstwa
mowy. Jeżeli nie w naszej literaturze, to
w przyswojonej, niejednego role, do
których liryzm nie wystarcza.
Wszakże Romeo, młodzieniaszek,
student o krwi gorącej?—

Króla można pojmować na dwo-
jaki sposób, tradycyjny, lub zmoder-
nizowany. W Paryżu Gémier
znakomity aktor z Théâtre-Libre
uwzględniał w Filipie II. lękliwego
męża, który się boi, że go królowa
wystawia na pośmiewisko gawie-
dzi. — Wątpię, aby Millerowurzer
(Millerowurzer) zamieniał wielkiego
surowego władcę na taką małomiesz-
czańską figurę z realistycznej, współcze-
snej komedyi, słyszałem jednak,
że i on podnosił głównie w tym
królu człowieka. + Jednak kiedy
Gémier bełkotał liche prozę, niemiecki
aktor nie mógł przeciągłych jam-
bów kaleczyć. Bo Don Carlos — nie
zapominajmy o tem — jest pisany
wierszem. +

Poeta, wiedział dlaczego porzuca
niewiązaną mowę Zbójców, Fiesca,
Intrygi i Miłości. To też na scenach
niemieckich nie zapomina się ani o
majestacie Szyllerowskiego wiersza, ani
o królewskim majestacie Filipa.

W mojem pojęciu to właśnie sta-
nowi tragiczność postaci, że mąż i



i ojciec nie może ani na chwilę zapomnieć o swej monarszej nieograniczonej władzy, o swem posłannictwie z Bożej łaski, o tem, że mimo własnej woli jest w każdym calu królem. – P. Solski wybrał pierwszą z dróg wspomnianych, a chociaż żałuję decyzji, zarzutu z niej robić nie mogę. – Ucharakteryzowany doskonale, grą wyrazistą, dykcyą jasną, pomysłowością a chwilami dramatyczną siłą potrafił stworzyć żywego, zbolałego, a jednak dumnego, nieprzepartego człowieka. – Szlak, którym utalentowany artysta poszedł, jest moim zdaniem błędny, ale przyznaję z radością, że kroczył on po nim pewną stopą, świadomie i konsekwentnie. – Margrabia Posa. Czy można go dziś dobrze zagrać, dziś, kiedy przynajmniej w wielkiej części świata, posiadamy „swobodę myśli", dziś, kiedy w ślad za nią przyszła swoboda wymyślania). –
(W Petersburgu Posa budziłby jeszcze i teraz zachwyty. – U nas robi chwilami wrażenie redaktora, który żąda zniesienia dziennikarskiego stempla. Duchowa Europa jest jednak mniejsza od geograficznej. – Gieb uns Gedankenfreiheit!

Pod koniec tragedyi wstaje postać nowa, – kiedy się już wszystko skłoni do rozwiązania sprawy, do upadku bohaterów, bucha, jakby fontanna krwi, przerażające, czerwone widmo

Kardynała-Inkwizytora — patrzyliśmy na wir świata, na jego groźnych królów, czyste królowe, zakochanych infantów, przedwczesnych marzycieli. — Dokoła nich krążą przebiegli mnisi, pochlebcy, kobiety bez uczciwego serca, rycerze wprawdzie bez trwogi, lecz nie bez zarzutu. — Aż naraz bocznemi drzwiami wchodzi człowiek, jasnowidzący, choć ślepy, i cały ten świat Eskurialu zamienia na światek. —

Jest to wielki poetyczny pomysł. Już nigdy Szyller podobnego nie spotkał.

Z tej figury, w purpurę ubranego ślepca, aktorzy umieją wydobywać niezapomniane wrażenia. — Wielki, przed rokiem, czy dwoma, zmarły francuski artysta, Taillade, stworzył w Odeonie widmo pełne takiej grozy, że sama myśl o niem dreszcz budzi. p. Kamiński, który nie grywał w melodramatach, jak jego paryski kolega, pojął Inkwizytora inaczej. — Chodziło mu nie tyle o postać straszliwą, ile o człowieka, zaciekłego, pewnego swej sprawy. — Oprócz innych zalet, któremi częstokroć wszyscy, nie wyłączając niżej podpisanego, wymieniali, Kamiński posiada w wysokim stopniu poczucie malowniczości, linii, wyraźnej sylwetki. — Kiedy królowi powiedział słynne wyrazy: „Dla zgnilizny raczej, niż dla wolności." niewidomy starzec tak się obrócił, tak stanął przed nami, jak gdyby był [illegible] do obrazu, fałdy czerwone układał. —

Schiller

275
28

Czas z Wtorku 23 grudnia 1902 r.

Wilhelm Tell.

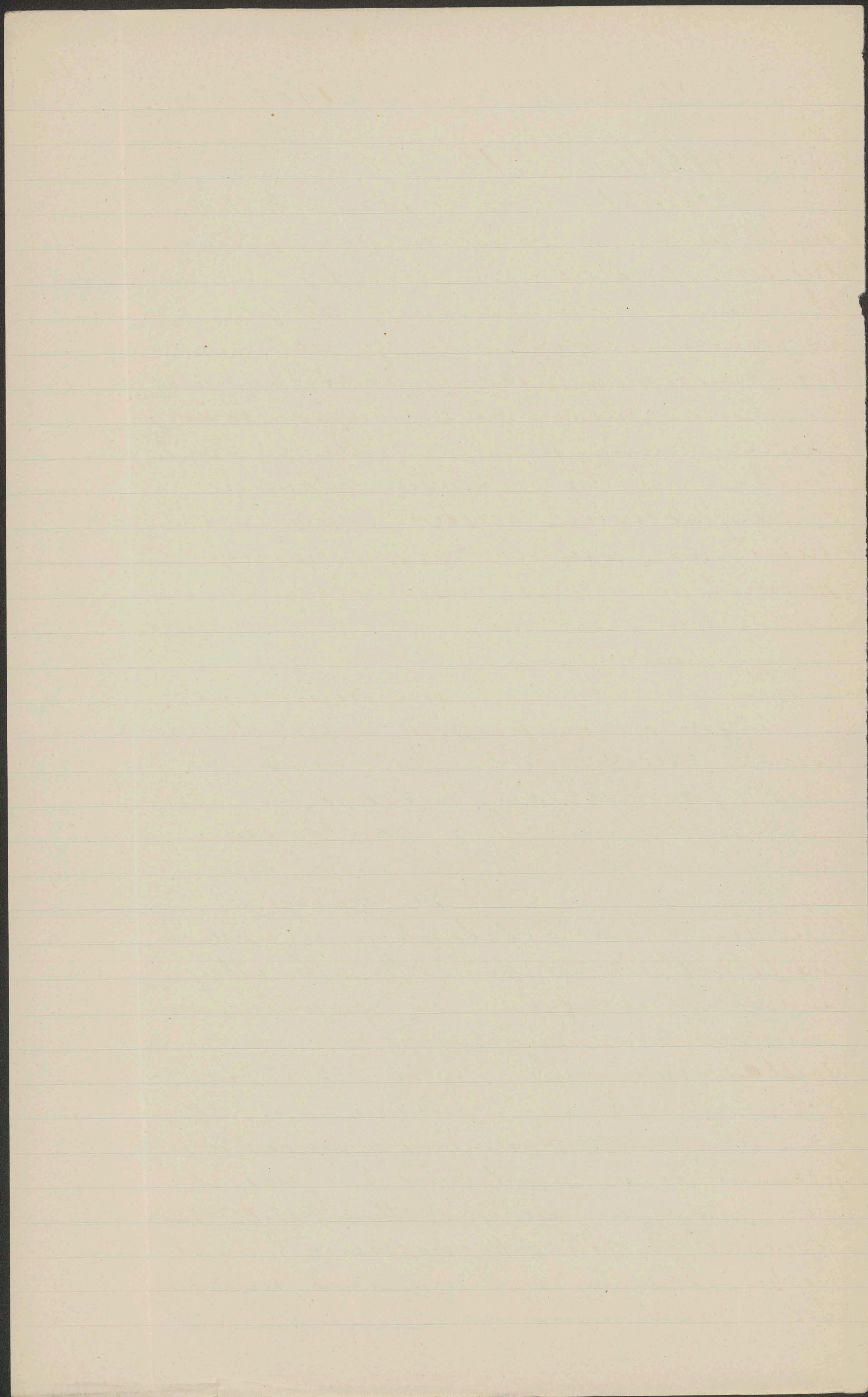
Dramat Fryderyka Schillera.

Kiedy się go raz niedyskretnie pytano, czy zna Goethego, miał Wiktor Hugo odrzec: „Nie, ale czytałem Schillera — a to jest to samo.” — To niezapomniane słowo autora „Czterech wiatrów ducha” przychodziło mi na myśl podczas sobotniego przedstawienia „Wilhelma Tella”. — Bo i Goethe i Schiller zajęli się podaniem o szwajcarskim bohaterze; pierwszy chciał mu poświęcić cały epiczny poemat, drugi zaś wprowadził go na deski. — Niechaj mi dziś będzie wolno przypomnieć ten rozdział z dziejów wszechświatowego piśmiennictwa.

Widzimy na naszych deskach tyle „literatury,” a tak mało jej części przejdzie do historyi! —

W 1797 roku odbył Goethe swą trzecią, dłuższą, i o ile pamiętam, ostatnią podróż do Szwajcaryi. Jeden z jego ostatnich i najznakomitszych biografów, R. M. Meyer, zauważył trafnie, że z powodu warunków pierwszej wycieczki po Alpach, Goethe nie mógł już nigdy zostać godnym ich śpiewakiem, on, który na wzgórzach Harzu spotykał więcej pobudki do tak potężnych pieśni.

Nie mógł, bo kiedy w Maju 1775 roku uciekał od Lili Schoenemann do Zurychu, towarzyszyli mu trzej entuzyaści, trzej egzaltowani republikanie, dwaj



hrabiowie von Stolberg i hr. Haugwitz, tacy ludzie, którzy go wyrywali z nastroju, nie pozwalając mu zostać sam na sam z naturą. +| I jeżeli nie zabili w nim ~~dzatku~~ zachwytu dla jezior, skał, łąk i lodowców, to utrudnili mu na zawsze osobisty stosunek z naturą Alp, wnikający w ich odrębną poezyę. +| Więc poza nielicznymi wierszami, pisanymi gwarą ludową, poza wspomnieniem rozkosznego jeziora i wschodu słońca na Rigi, nie szukajmy w dziełach Goethego wrażeń szwajcarskich podróży. +| W 1797, zapisywał je krótko w dzienniku, ale ich, jako poeta, nie zużytkował. +| Odstąpił Szwajcaryę Schillerowi, który w niej nigdy nie był, a którego nazwisko błyszczące się jednak dziś stoi na skale pod Ruetli, sterczącej szaro nad zielonem jeziorem Czterech Kantonów.

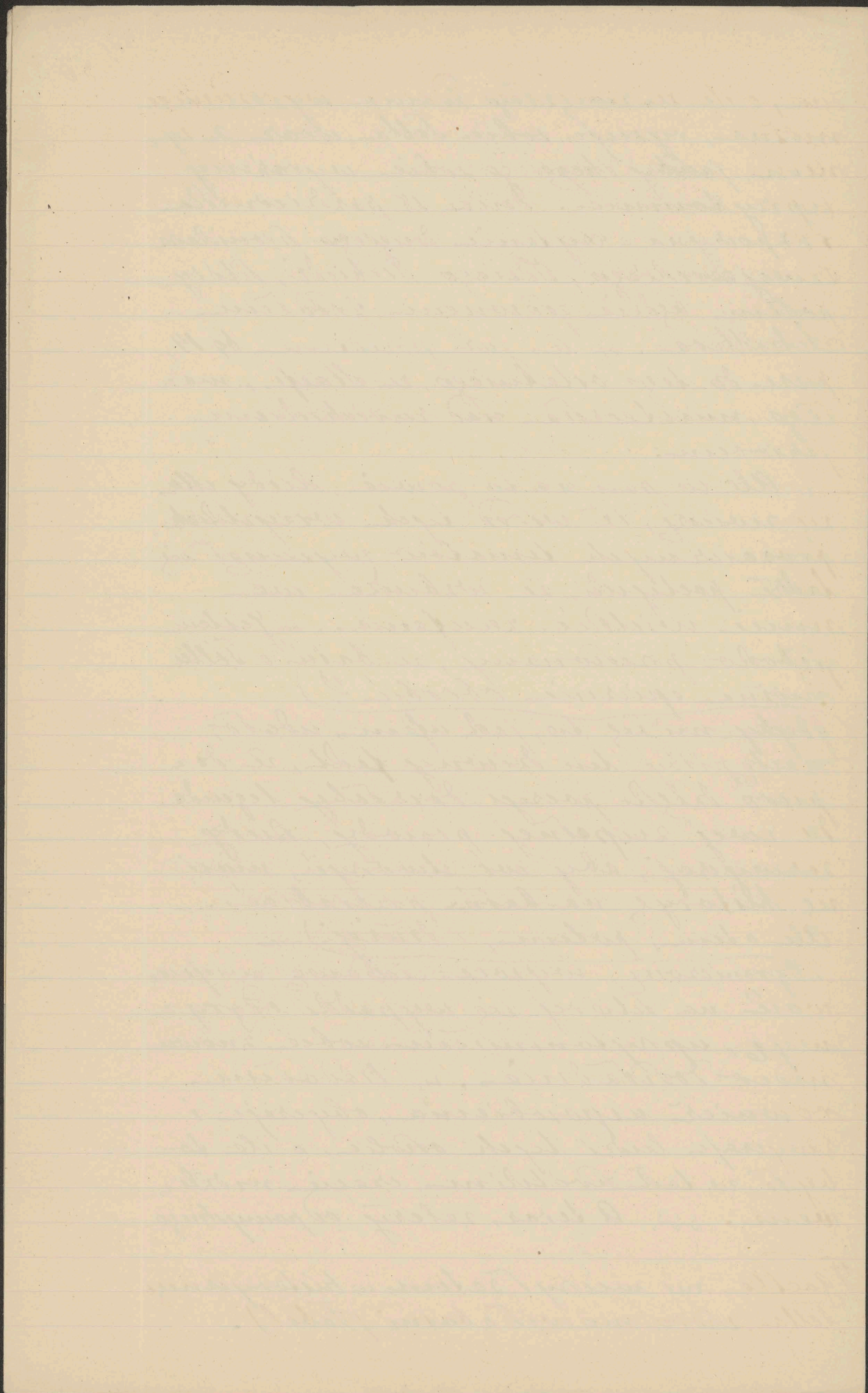
Po zimie 1779 na 1780, po wtórej podróży do Alp, powrócił do nich Goethe po raz trzeci i zapalił się do podania o legendarnym obrońcy wolności. +| W sumiennie prowadzonym dzienniku znajdujemy pod dn. 30 września 1797 r. wzmiankę o „Freyheits-Grüssli," o kaplicy, u której stóp, w kilkadziesiąt lat potem, miał się Słowacki przeglądać w „fali, niewiernej fali, a tak wiernej!" —

Nazajutrz po powrocie z dłuższej wycieczki, 9 października, zabiera się Goethe do czytania starej kroniki, „z powodu historyi Tella," następnego

dnia, o ile ze zwięzłego zdania wyrozumieć można, rysuje sobie Tella wraz z synem, jakby chcąc go sobie wyraźniej uprzytomnić. Dnia 18 października rozpoczyna czytanie drugiego kronikarza szwajcarskiego, Idziego Tschudi, który potem będzie głównem źródłem Schillera. — Aż już przedtem, bo 14, pisze do tego ostatniego ze Staefe, miasteczka nad zurichskiem jeziorem:

„Ale co pan na to powie, kiedy mu się zwierzę, iż wśród tych wszystkich prozaicznych tematów wysunął się także poetyczki, że wzbudza we mnie wielkie zaufanie. — Jestem głęboko przekonany, że baśń o Tellu można epicznie obrobić [1].
(Gdyby mi się to, jak ufam, udało, nastąpiłby ten dziwny fakt, że dopiero dzięki poezyi doszłaby legenda do swej zupełnej prawdy, kiedy zazwyczaj, aby coś stworzyć, musi się historyę na baśń przerabiać. — Ale o tem, potem, i dalej.) —
(Ograniczoną, wysoce ciekawą miejscowość na której się wypadki odgrywają, uprzytomniłem sobie znowu nader dokładnie. — Badałem również usposobienia, obyczaje i zwyczaje ludzi tych okolic, o ile to było w tak krótkim czasie możliwem. — A teraz zależy od pomyślnego

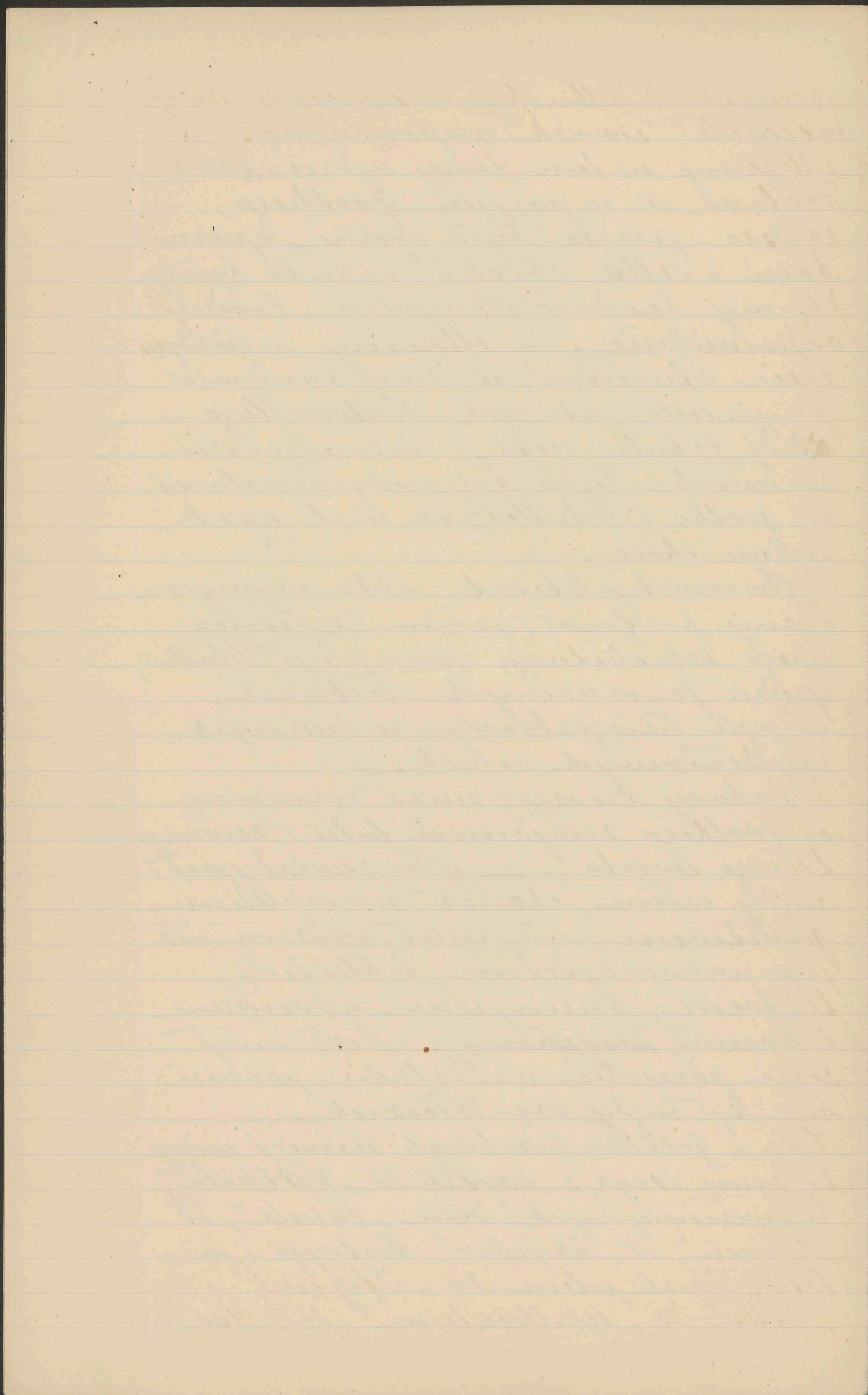
[1] Goethe nie wierzył zatem w historycznego Tella, skoro mówił o baśni (Fabel).



losu, czy z tego przedsięwzięcia coś będzie."
Schiller pracował podówczas nad „Wallensteinem", i jeszcze z drogi, przed powrotem do Weimaru, życzy mu Goethe powodzenia w pracy. Ⱶ On sam przedewszystkiem liryk, skłonniejszy już wtedy do epicznego, niż dramatycznego nastroju, poznał odrazu, że temat nadaje się raczej do poetycznej opowieści, niż do scenicznego obrobienia. Inne zajęcia zagłuszyły jednak Tella, jak rośliny o bujniejszych, potężniejszych korzeniach, głuszą mniej wyrosłe. Ⱶ Mimo to myśl o szwajcarskiej epopei długo żyła w duszy Goethego. Ⱶ Już po powstaniu dramatu Schillera, a nawet po śmierci jego autora, chodziła mu po głowie.
Wiemy jak wysoko cenił dzieło przyjaciela; że tego liczne ślady, jak wiele o niem myślał, jak współpracował, dbały o każdy szczegół, przy całości pomocny. Ⱶ „Wszystko, co w „Tellu" Schillera jest szwajcarskiego, lokalnego – mówił po latach do Eckermanna – wszystko ja mu dałem." Ⱶ Jeżeli więc ten człowiek, dla którego zgon poety „Wallensteina" był największą stratą, jaką kiedykolwiek poniósł i nad którą sobie może większej nie wyobrażał, jeżeli ten człowiek wkrótce po olbrzymiej stracie, powraca chociażby tylko w zamiarze do epopei o Tellu, jest w tem chyba coś więcej ponad

przypadek, albo chęć odświeżenia szczególnie czarownych swoich wspomnień. ‡‡ Możemy w tem raczej ujrzeć świadectwo, że w pojęciu Goethego, zawsze jeszcze było można „epicznie baśń o Tellu obrobić” i że to byłoby dla niej korzystniej, bardziej odpowiednie. ‡‡ Możemy w każdym razie stwierdzić, że dwaj znakomici przyjaciele, których Wiktor Hugo – si fabula vera – musiał uważać za dwóch ludzi bez indywidualności, że Goethe i Schiller, ce n'est pas la même chose. ‡‡

Chorowity literat, słabo wynagradzany profesor, jednym do końca swego szlachetnego życia był Schiller, zwiedził je w ciasnych izdebkach, w pyle księgozbiorów, w dusznych wykładowych salach. ‡‡
Z natury rzeczy, miał mniejszą od Goethego znajomość ludzi i zewnętrznego świata. ‡‡ Nie zawiadywał nigdy całem, chociaż nie wielkiem państwem, nie miał nadzoru nad jego uniwersytetem, biblioteką, teatrem, przemysłem górniczem i bronią wojskową. ‡‡ Nie mógł sobie pozwolić na dalekie podróże, nie był nigdy we Włoszech. ‡‡
I on i Goethe przebiegli mniej więcej tę samą drogę: wyszli od „Werthera”, najwcześniejszych scen „Fausta”, od „Fausta”, od „Zbójców”, „Intrygi i miłości”, doszli potem do „Ifigenii” i „Tassa”, do „Wallensteina” i do „Maryi



Stuart." — Ale Goethe wyrabiał się w życiu czynnem, w działaniu społecznem. ‡‡ Było mu nadto danem dojrzewać pod włoskiem słońcem, w obliczu antyku i fresków Rafaela. Schiller zaś żył na północy, żył własną głową, własnemi myślami, które wszystko czytaniem, i rozmową z rzadkiemi podrzewnymi duchami odświeżał. ‡‡ Stąd u Goethego większe zaokrąglenie osobistości, szersze rozprzestrzenienie samego siebie w myśl ludzi starożytnych i renesansowych, stąd bystrzejszy rzut oka, pogląd objektywny, coś bardziej żywotnego i życiodajnego, ogólniej człowieczego. — Das Ewig – Menschliche zieht uns hinan.

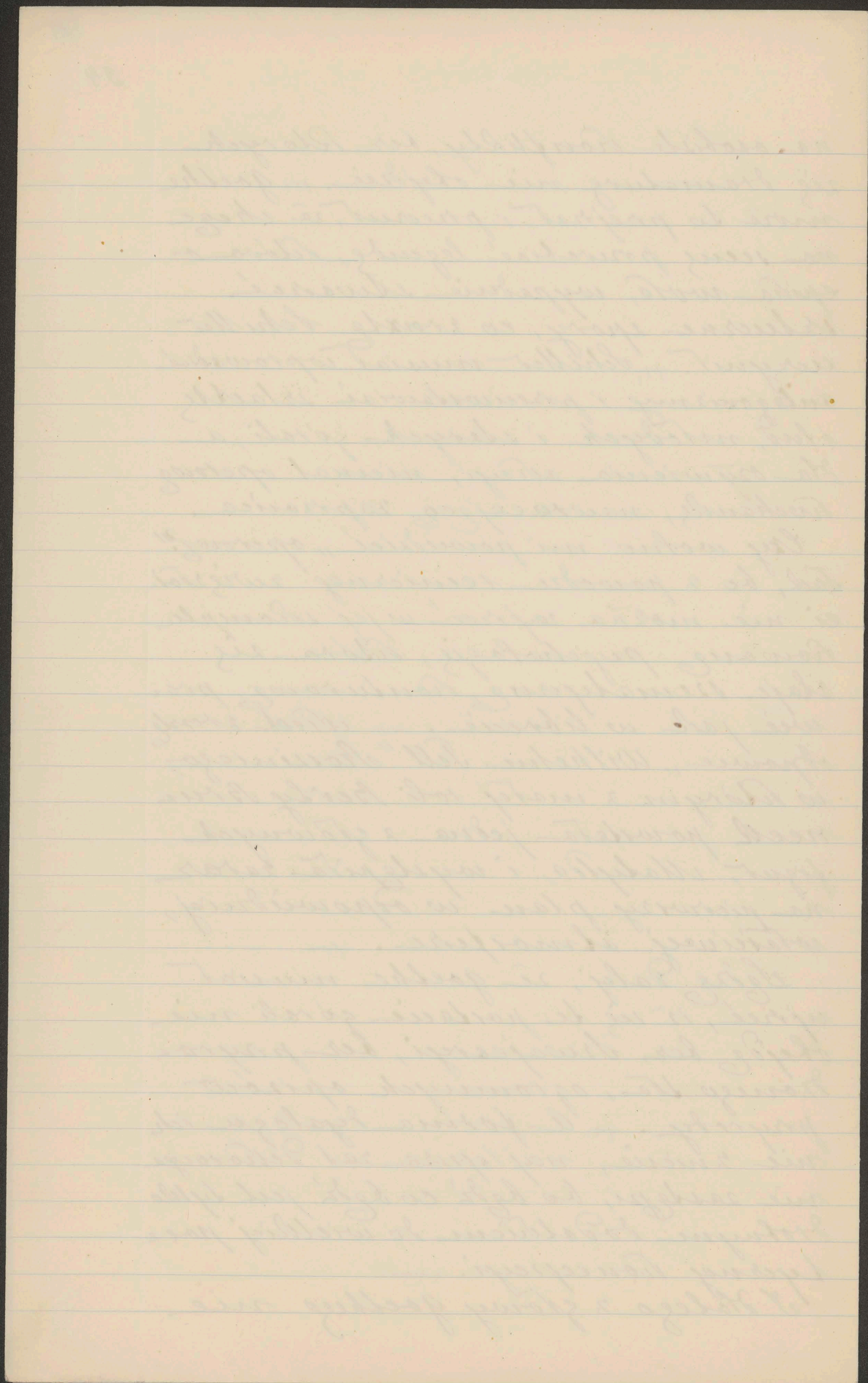
Skoro się Goethe zapoznał z legendą o Tellu, ujrzał, że z dziejów narodu, który żył cicho, spokojnie, i mówiąc językiem XVIII wieku, idyllicznie, a który następnie, pod uciskiem, w poczuciu swoich wiekowych praw, podnosi się, a zgodnie jednem sercem i ramieniem, zrzuca ze siebie obce jarzmo, z dziejów takiego narodu nikt nie wydrze prawdziwego dramatu. ‡‡ Goethe ujrzał, że tam, gdzie bohaterem jest ogół, gdzie rozstrzygają elementarne siły przywiązania do swoich siedzib, żon i dzieci, tam nie masz miejsca

na osobiste konflikty, bez których się dramaturg nie obejdzie. ++ Goethe mógł to przejrzeć i przeczuć, że chcąc na scenę przerabiać legendę, która o epikę woła, wypadnie stwarzać sztuczne spory, co zresztą Schiller uczynił. ++ Schiller musiał wprowadzać antagonizmy i przeciwstawiać szlachtę i lud, młodych i starych górali, a dla ożywienia akcyi, niejako operową kochankę, nawracającą zaprzańca.

Czy wolno mi powiedzieć „operową"? Tak, bo z powodu scenicznej zwięzłości nie można zajrzeć w jej skomplikowaną psychologię, która się staje szematyczną, konturową, prawie jak w libretcie. +++ Niech zresztą odpowie „Wilhelm Tell" Rossiniego, w którym z małej roli Berty Brunneck powstała jedna z głównych figur, Matylda, i wystąpiła zaraz na pierwszy plan w odpowiedniej, właściwej atmosferze. +++

Sądzę dalej, że Goethe musiał ujrzeć, iż się te postacie górali nie obejdą bez Szwajcaryi, bez przyrodzonego tła, ogromnych opisów przyrody. ++ A forma dyalogu ich nie zniesie, najlepsza zaś dekoracya nie zastąpi, bo będź co będź jest tylko drobnym dodatkiem do wielkiej poetycznej koncepcyi. ++++

I tłasego z głowy Goethego nie



schodziła myśl o epopei, jakkolwiek Schiller napisał był dramat. +++

Nie zapominajmy jednak — kładę na to nacisk po raz drugi — że Schiller nie był nigdy w Szwajcaryi i nie mógł, jak ja sam, widzieć małych chłopców, noszących na żerdzi stary kapelusz, bawiących się na ulicach rodzinnej wsi w Tella i Gesslera. +++

Byłby był poczuł, że ludzie, którzy się do tego stopnia zrośli z tradycyą narodu, mogą ożyć jedynie w epopei, że schodzą, skoro się ukażą na deskach, już nie jako widzenia, ale jako ludzie z krwi i kości, jako aktorzy. +++

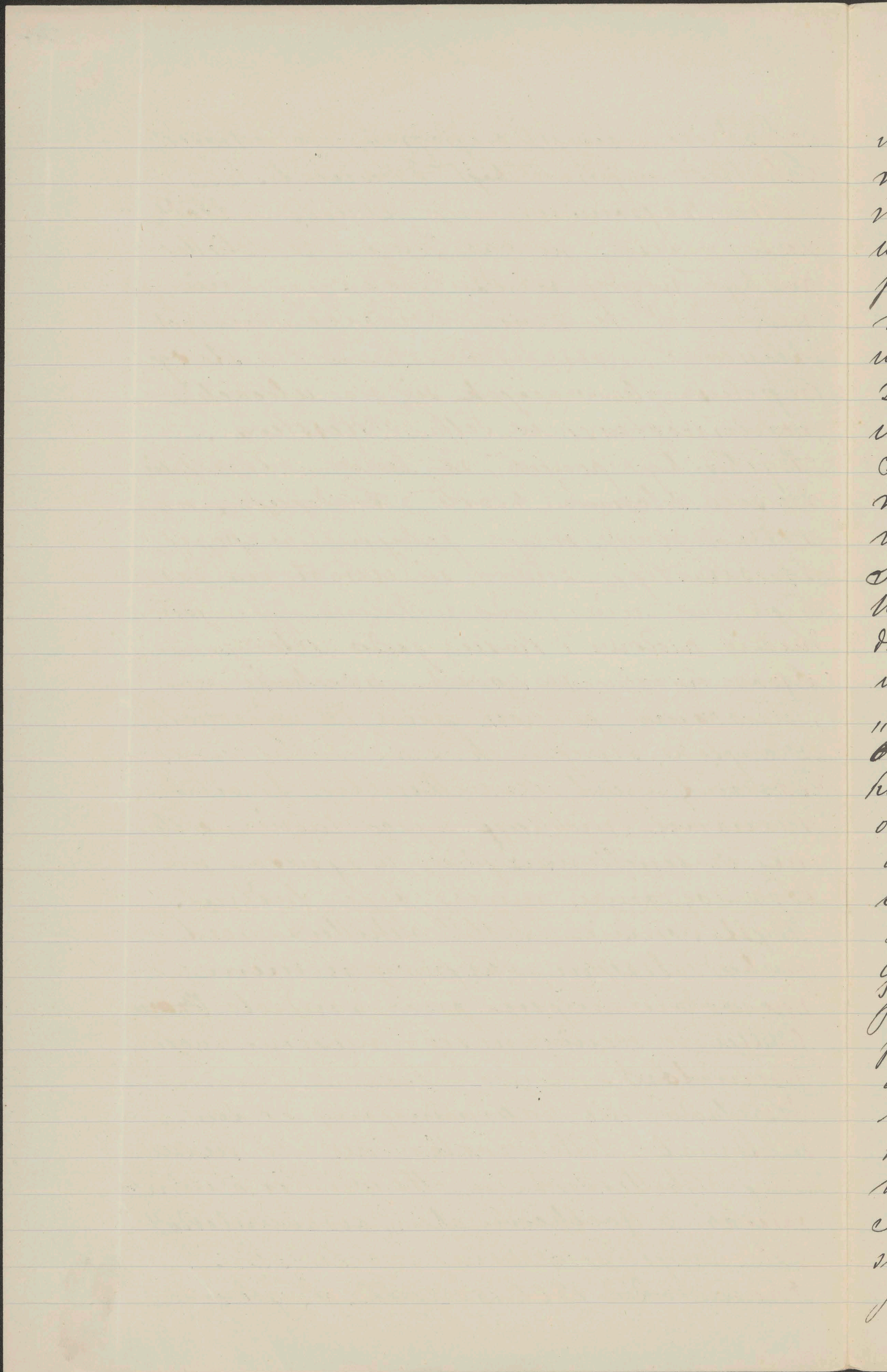
Epos kroczy po górach, przechodzi nad jeziorami, podnosi głowę do wysokości szczytów alpejskich). +++

(Dramat jest zamknięty trzema ścianami dekoracyi i jego ludzie, o ile im czasem muzyka Wagnera nie doda ogromu, muszą być ludźmi.

Wystawienie „Tella" Schillera jest jakby dalszym eksperymentem, spowodowanym przez audiełę ~~Czasu~~ Czasu, o sceniczności i niesceniczności poematów.

Wszelako, nie zapominajmy i o tem, że temat „Tella" został niejako narzucony Schillerowi. +++ Mówił on o nim niераz z Goethem, ale „akademicko", bez myśli o własnej robocie.

Około roku 1801 — rozczarła się jednak



wieść, że autor „Don Carlosa" pracuje nad „Tellem". ++ Wiktor Hugo urodzony w r. 1802, nie mógł był puścić w świat tej fałszywej nowiny: można by co najwięcej posądzać jego matkę. ++ „Dość", że dyrektorzy niemieckich teatrów zaczęły wyścig pozwać z pienięznemi ofertami i pytać, za jaką cenę można będzie nabyć prawo przedstawienia „Tella". ++
Schiller miał już za sobą najdoskonalsze ze swych dzieł, „Wallensteina", w r. 1800 wystawił był „Maryę Stuart". —
W przeciągu nie całych pięciu tygodni, dnia 19 marca i 13 kwietnia 1803 roku ukazały się na scenie wejmarskiej „Narzeczona z Messyny" i „Dziewica Orleańska". ++ Ale, kiedy Schiller wykończał jedno dzieło, lubił już myśleć o drugiem. ++ Może to nowy dowód czysto intellektualnego sposobu tworzenia. ++
Za dobrych swoich lat wracał Goethe tylko podówczas do dawnego pomysłu, kiedy jakaś zewnętrzna pobudka zachęcała go do pisania. Dla tego jest mniej literacki, bardziej bezpośredni. ++ Schiller ma zwykle kilka dzieł na warsztacie. ++ I teraz, wśród innych zajęć zajrzał do Idziego Tschudi, szwajcarskiego kronikarza XVI stulecia. ++ Poszedł za jego tekstem, prawie tak wiernie, jak Schakespeare

w tragedyi „Machbetha" za Holinshed'em, w „Antoniuszu i Kleopatrze" – za Plutarchem. Wielka scena „Tella", scena strzału do jabłka, umieszczonego nad głową dziecięcia, jedyna, jak profesor Tarnowski zauważa słusznie, naprawdę dramatyczna w sztuce, jest wierszowanem obrobieniem prozaicznej opowieści Tschudiego. Schiller podniósł ją i uszlachetnił tylko słowami chłopca, który się strzału nie lęka, bo wierzy w niezawodne mistrzowstwo ojca.

Tarnowski zwraca również uwagę na fakt, że w całym dramacie idą obok siebie dwie akcye, nie dość ze sobą związane: powstańczy ruch ogółu górali z tak zwanych „leśnych kantonów" i osobiste losy Wilhelma Tella. Myśliwy z zawodu, prosty, silny a dzielny chłop, który chce żyć w spokoju i nie uważa się za powołanego do polityki, nie idzie na Ruetli, nie bierze udziału w naradach, ale jest zawsze gotów to czynić, co starszyzna uchwali. Dopiero, kiedy osobiście poznał i srogość i perfidyę Gesslera, kiedy się przekonał, że, jak długo Gessler żyć będzie, nie masz dla niego i dla jego rodziny bezpieczeństwa, bez wahania i prawie bez namysłu postanawia zabić okrutnego cesarskiego sługę. Czyni to znowu

spokojnie, z sumieniem czystem, podobny człowiekowi, co nadeptuje na głowę jadowitej żmii, by już nikomu złego nie przyniosła. ++ Słynny berliński profesor, Wilhelm Scherer, nazwał Gesslera ślepym i szalonym tyranem z bajki (blindwüthigen Maerchentyrann), ale po dziś dzień żyją w Wilnie, Siedlcach i Warszawie ludzie, co wiedzą, że i w rzeczywistości bywali Gesslery. —

Może po części i dlatego wydał mi się „Wilhelm Tell" Schillera sztuką, którą na naszej scenie grać potrzeba.

Powróćmy jednak do czysto literackiej oceny i uprzytomnijmy sobie jeszcze raz chwilę, w której Schiller pisał swego „Tella". ++++ Doszedł on już był do tego wieku, gdzie wielki poeta wprawą i umiejętnością potrafi wszystko opanować i nawet temat nawskróś epiczny, biegłą mistrzowską ręką, w sposób sceniczny obrobić. ++.. Losy Joanny d'Arc są również nie dramatyczne, jak dzieje Tella, i kiedy poczną czytać sztukę o francuskiej bohaterce, odkładam szybko książkę. ++ A mimo to, w mistrzowem przedstawieniu nieistniejącej już dziś meiningeńskiej trupy, odczuwałem ten wielki pęd uciśnionego narodu,

Cenzura

Konieczności przyjęcia dziewicy-wybawicielki. —

Schiller był przedtem napisał „Maryę Stuart", a potem wystawił „Narzeczonę z Messyny"; w obydwu dziełach gra — w mojem pojęciu — zbyt wielką rolę, retoryka, deklamacya. ‖ Odezwał się znowu ów klasycyzm książkowy. ‖ Nie mogę zataić, że psuje mi również „Tella", który się dnia 17 Marca 1804 r. ukazał na scenie wejmarskiej. ‖‖

Polski, bardzo niedołężny przekład zacierał jednak te wady, które mię na najlepszych niemieckich scenach zrażały do „Tella". —

Przytoczę tylko dwa przykłady z pierwszej sceny pierwszego aktu. —

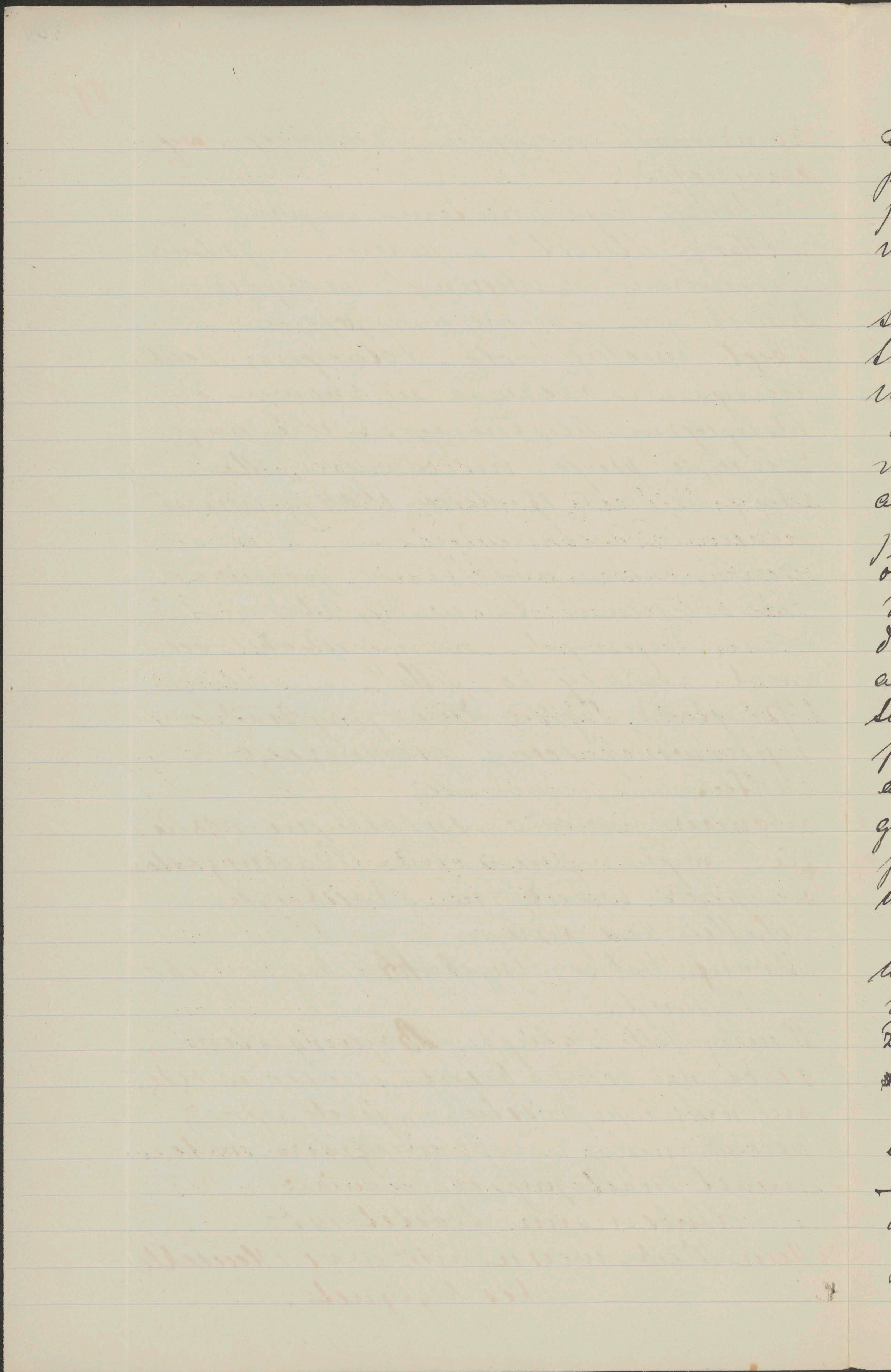
Tłómacz mówi o „sprośnym rozkazie", wydanym żonie Baumgartena przez władcę na Rossbergu.

Schiller zaś pisze:

Drauf hab' er Ungebührliches von ihr
Verlangt.

I kiedy Tell, ratując Baumgartena, siada na łódź i bierze wiosło w rękę, nie mówi po prostu, „jeżeli zginę, pociesz moją żonę", wygrywa natomiast następujące zdanie:

Landsmann, tröstet ihr
Mein Weib, wenn mir was Menschliches begegnet.



To przypomina niemal Delille'a, który przez wiele lat zastanawiał się nad tem, jak, pisząc o psie, wyrazu chien nie użyć.

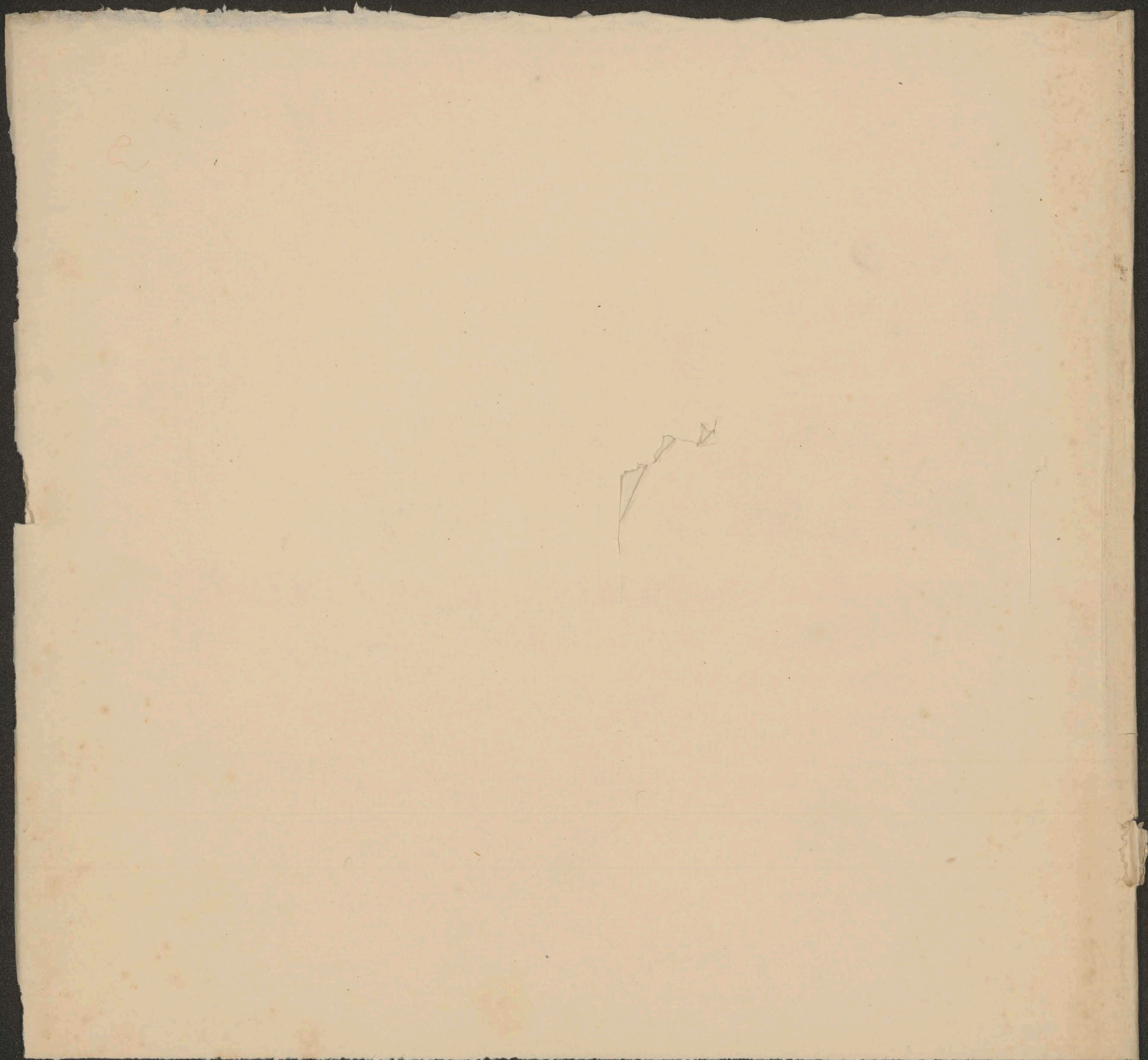
Wilhelm Scherer ma rację, gdy stwierdzi, że nietylko „Hermann i Dorothea", ale i „Tell" nie są wolne od wpływów epika, starego Homera.

Istnieje, jak sądzę, osobny język sceniczny. Nie roszczę sobie pretensyi, abym dziś całą sprawę tego języka w jednem zdaniu wyjaśnić, a jednak odważam się to zdanie napisać. — Kto z przeznaczenia, z natury jest dramaturgiem, wkłada w usta aktora tylko takie słowa, w których tkwi ruch, który aktor może i musi poprzeć ruchem. Ustępy, nie dające aktorowi sposobności do gestu lub gry fizyognomii, mogą być bardzo piękne, myślowo głębokie, lirycznie wzniosłe — scenicznemi nie będą.

Żeby jeszcze raz do Goethego powrócić, proszę porównać „Goetza von Berlichingen", gdzie za każdem zdaniem jest gest, z „Torquato Tasso", gdzie go wcale niema. —

Mówiłem dziś pozornie zbyt wiele o Goethem, sądzę jednak, że tem samem — przez kontrast — powiedziałem coś o Schillerze. Bo, zaprawdę, to nie jest to samo. —

K. M. Górski.



Sztuki Obce.

Czas 1891. A. Dumas syn: Półświatek
E. Augier. Małżeństwo Olimpii
Feuillet: Montjoye.

(Do tej ostatniej recenzyi
wplecione monologi „Fishera".

Czas 1903 Maeterlinck: Mona Wanna.
Sudermann: Honor.



Benefis p. Sobiesławowa:
Półświatek
Komedya w 5 aktach A. Dumasa (syna)
czas z Środy 4 Lutego 1891 r.

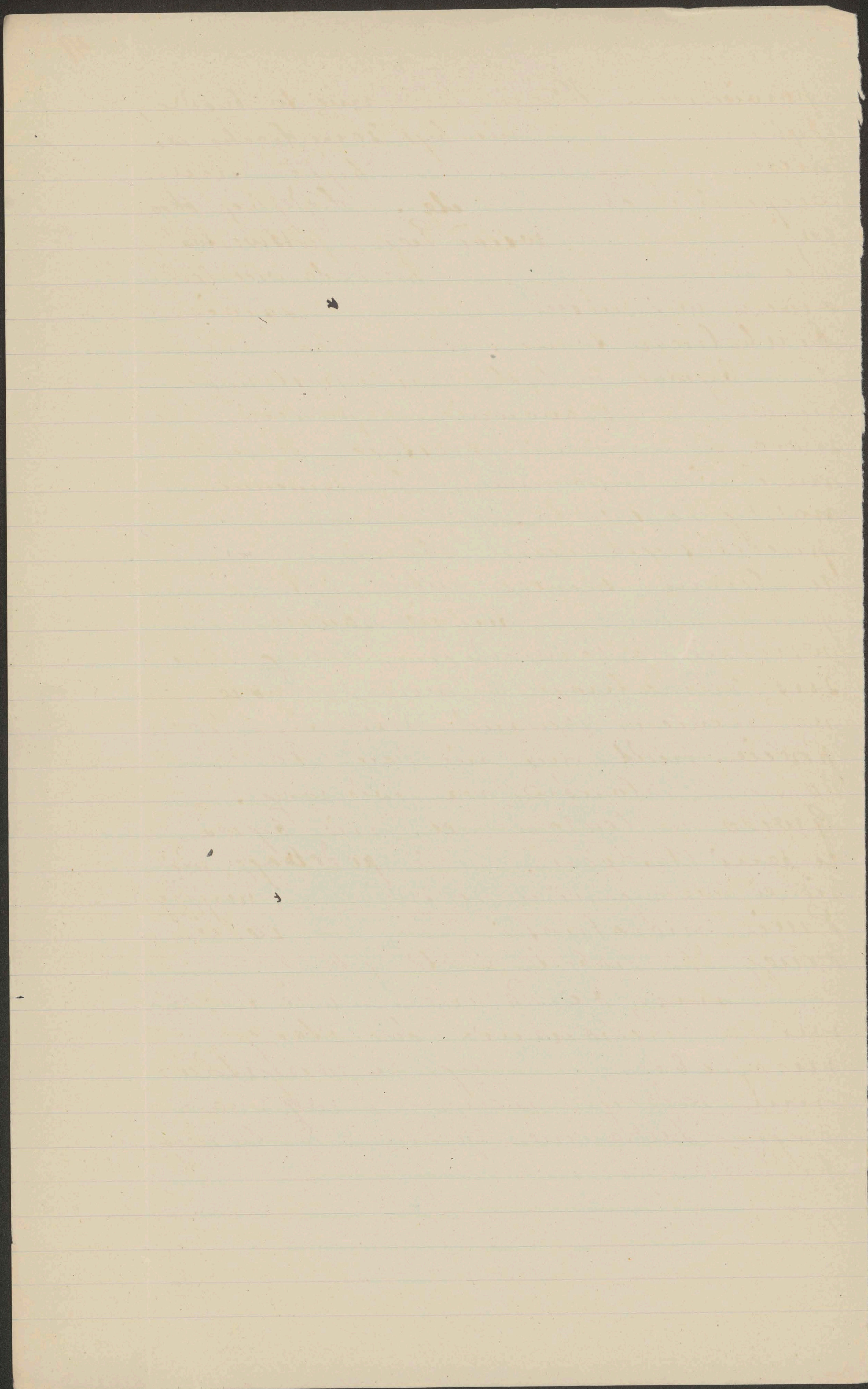
Jeżeli po latach potrzeba będzie dowodzić obszernego wpływu, jaki Aleksander Dumas wywarł na społeczeństwo francuskie, a po części i na inne, pod wpływem tegoż zostające, to wystarczy wymienić tytuły kilku jego sztuk, jak La dame aux camélias, Monsieur Alphonse, Le Demi monde, okaże się wtedy, że imiona własne stały się geneonymami i wyrazy, stworzone dla określenia indywidualności, wprowadzonych na scenę przez autora, dostąpiły nowego i powszechniejszego znaczenia.

Wiemy od wieków, do kogo, stosuje się wyraz „Nestor" i od dziesiątków lat, kogo się pod nazwą Damy Kameliowej rozumie. – Wyraz „półświatek" nabrał jednak z biegiem czasu nieco odmiennego znaczenia i dziś nie używamy go już, mówiąc o kołach towarzyskich, które napół jeszcze do „świata" należą, napół zaś są z niego wykluczone. – Darowano tak zapewne przez łaskę do pojęcia ~~eu~~femizm (eufemizm) to, co już ćwierćią tylko światem było, aż zastosowano później ten wyraz do tego, w czem wszelkie piętno „światowości" się zatarło. ~~m~~ Dumasowi chodzi jeszcze o szereg kobiet, które się z wytworniejszymi warstwami paryzkiego towarzystwa

stykają, chociaż stałego miejsca już zająć w niem nie mogą. — przedstawia nam wdowy i zamężne kobiety i jedne i drugie jednak rzeczą z ładnie pozbawione mężów. Jednem słowem „wdowy z urodzenia" jak ktoś podobne damy raz nazwał. Mają one zastęp wielbicieli i prowadzą na pozór świetną egzystencję, ale kiedy się czasem szczelna zasłona odwinie, odkrywa się zawsze na dnie jakaś sprawa pieniężna i hańba przekupnej miłości."

„Do grona tych kobiet zabłąkał się jakiś człowiek bardzo szlachetny, a tem naiwniejszy, że dziesięć lat przepędził w Afryce, zdala od Paryża. — Jakiś to szczęśliwy kraj ta Francja, ojczyzna paryskich dramatyków; skoro potrzeba zachować czyjąś cnotę i młodzieńczość, wysyła się go do Algieru, zkąd zawsze wraca nieświadomy ludzkich zdrad, jak dziecko." — Dość, że Rajmund de Nanjeac (p. Żelazowski) dostał się w szpony sprytnej i pięknej damy z półświatka, Zuzanny d'Ange (pani Hofmanowej) i że go szczery przyjaciel, a dawny Zuzanny kochanek Olivier de Jalin (p. Sobiesław) postanawia uratować. I nie waha się podrzucać Rajmundowi listów od pani d'Ange, złamać danego jej słowa, nie waha się nawet bić z nim, aby módz po pierwszym powiedzieć Rowi, całą prawdę

opowiedzieć. — Wzruszałoby mię to bardzo, gdyby ten Olivier nie był sam trochę winien i gdyby Zuzanna była mu zupełnie obcą kobietą. I gdyby obracając się ciągle wśród tego „półświatka", nie nabrał w obec jego przedstawicielek owego wielkoświeckiego drwiącego, prawie brutalnego tonu. Cóż u licha! Można nie bywać u tych pań i postępuje się wtedy i skromnie i pięknie, ale skoro się z niemi przestaje, lepiejby może nie zapominać, że się samemu należy do „świata". — Grzeczność jest przedewszystkiem obowiązkiem względem samego siebie, i kto jej nie posiada, wydaje mi się zawsze i wszędzie człowiekiem, który własną delikatność, a może i godność na pewien szwank naraża. — „Toć przecie nikt mu nie każe chodzić do tych salonów na wieczory. — Guido w <u>Cudzoziemce</u>, nie bywa u pani Clarkson. — „Nie podobają mi się ci mężczyźni w <u>półświatku</u>, mający dwie moralności, jedną dla siebie, drugą dla kobiet, z których drwić sobie mogą bezkarnie. — Nie trafia mi do przekonania ów stary margrabia, sądzący, że wszystkiemu zadość uczynił, wyznaczając Zuzannie piętnaście tysięcy franków rocznej renty. —

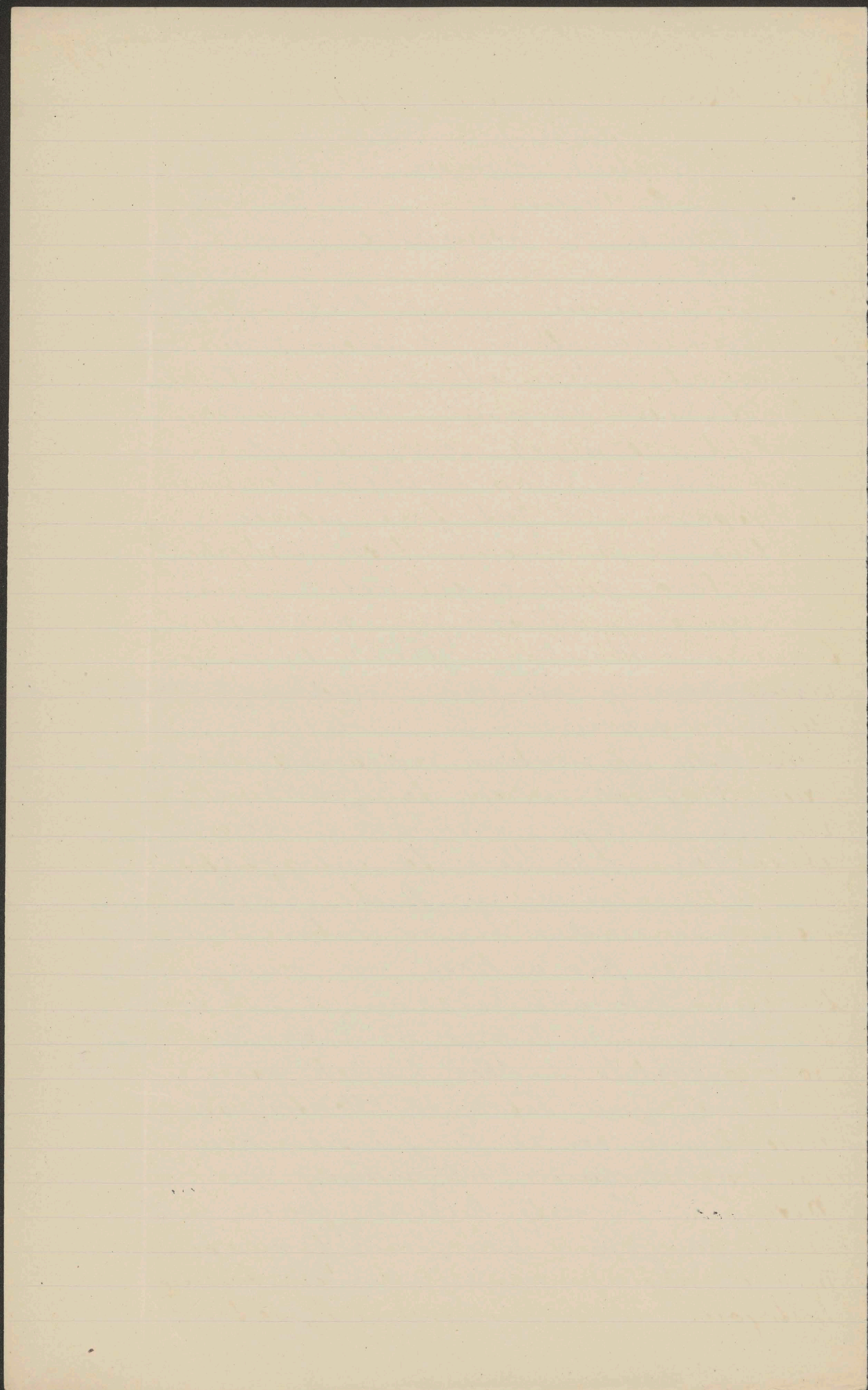


Czas z Wtorku 28 Kwietnia 1891.

Małżeństwo Olimpii.

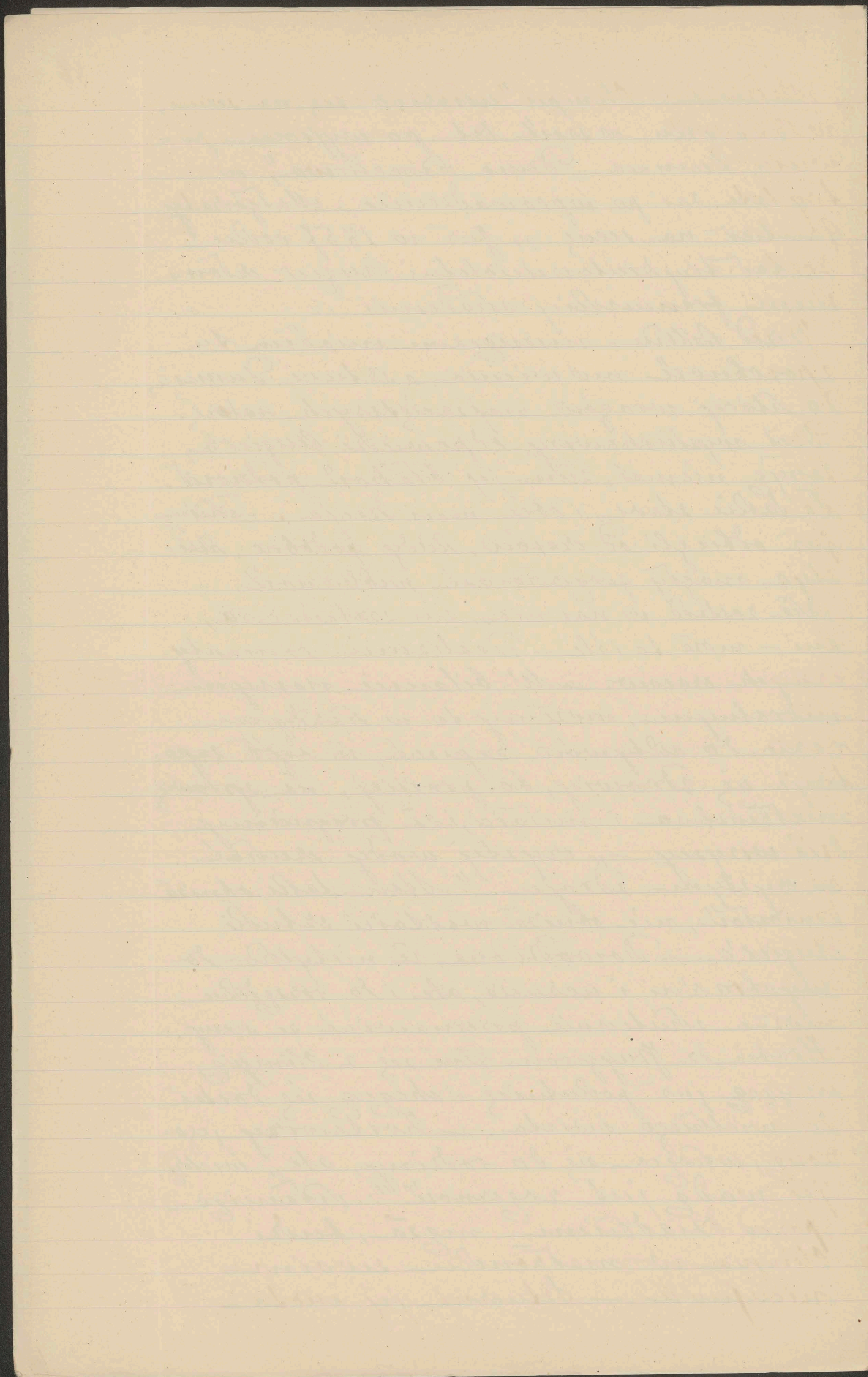
Komedya E. Augiera.
(przekład Z. Sarnackiego).

W jednym z salonów margrabiego Puygiron siedzi u stołu – bo salon zamieniono nietylko na salę jadalną, ale na gabinet restauracyjny – siedzi czwórka nieźbyt dobranych gości, których wino pogodziło i doprowadziło do jednego dyapazonu. – Jest tam naprzód hrabina de Puygiron, która wzdycha za swobodą osobnego gabinetu i ma na szyi perły, ofiarowane przez już trzyjnego kochanka. + Panią tę narysowała wczoraj paryska młodzież Olimpią i zaprosiła na kolacyę. Siedzi dalej jej matka, zerwała dziś do drugorzędnej roli jakiejś pani Cardinal, słynna niegdyś z wdzięków i łaskawości Irma. ++. Stara ta intrygantka, czując, że w coś wierzyć trzeba, ma ufność niezachwianą w trabadę. ++ Słyszała, że kto w Boga nie wierzy, ten zginie, ale wie zarazem, że „się to tylko tak mówi", łyka się zatem pikowego waleta. + Obok dwóch dam, dwaj mężczyźni: baron de Montrichard, młodzieniec bardzo czuły o swój honor i pierwszy szermierz na szpady w Paryżu. ++ Zresztą hulaka, gracz cudzemi pieniędzmi i może nawet niezupełnie pewne indywiduum; a w końcu biedny historyon, Adolf, nie wiedzieć, aktor

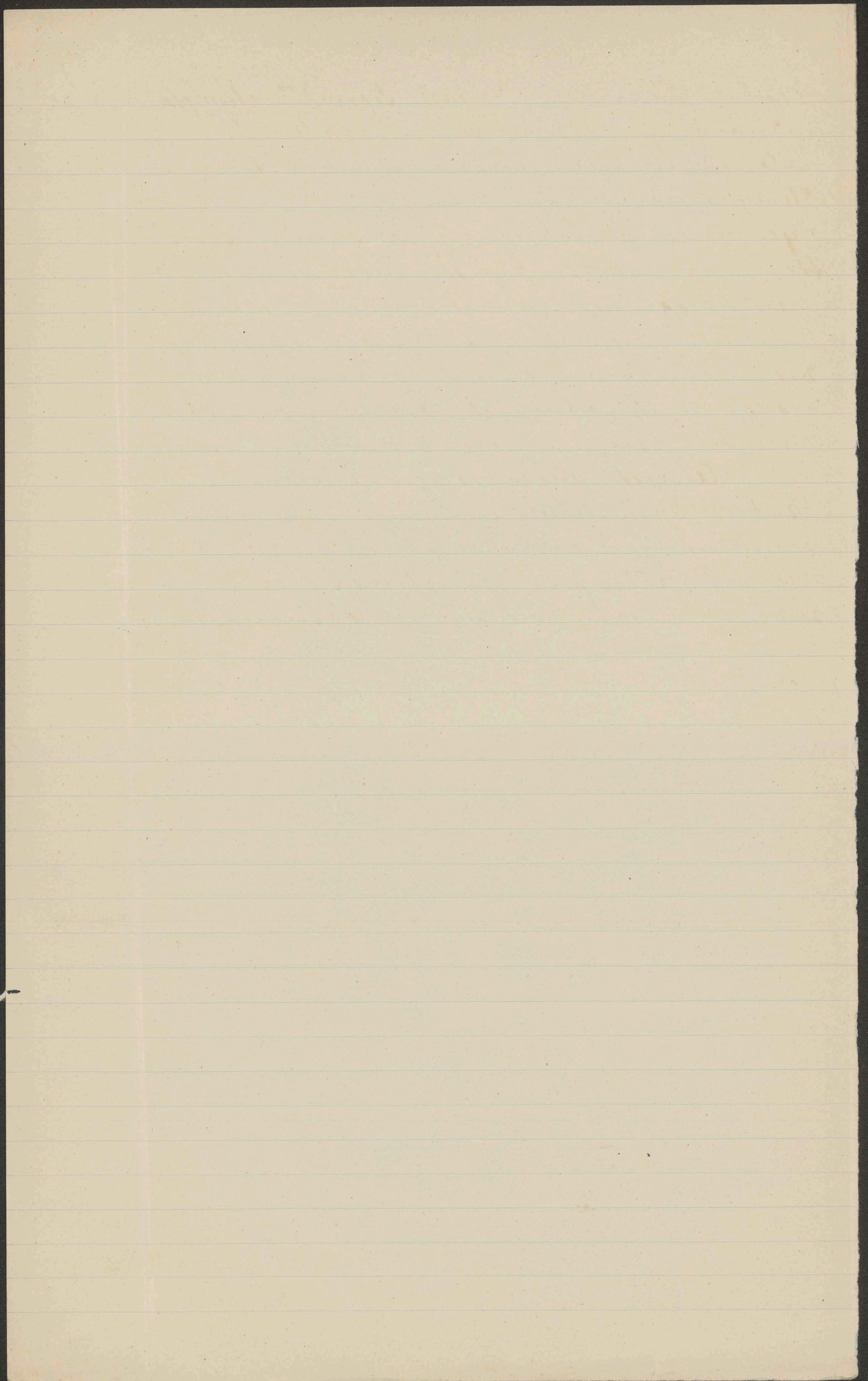


czy komik z café chantant, jedyny zresztą nie uczciwy człowiek w tem gronie. —
Mięszanina ludzi dziwna i niespodziewana, tem oryginalniejsza, że zebrali się oni w domu najczystszego, najszlachetniejszego z obrońców minionej epoki i rycerskich pojęć, starego margrabiego de Puygiron.
I zkąd się wzięło to pojawienie ludzi, różnych sfer towarzyskich, różniejszych jeszcze przeszłością i wartością moralną? Czem się tłomaczy ta orgia w pałacu margrabiego? Czem ten „półświatek" w wielkim świecie? Co naprowadziło Augier'a na myśl wprowadzenia takich ludzi między takie ściany?
„Szaleństwem naszej epoki" — odpowiada widzowi na te pytania jeden z ~~dzi~~ ~~osób~~ działających w komedyi, baron Montrichard — jest rehabilitacya kobiety zgubionej, albo, jak dziś mówią, upadłej. Poeci, powieściopisarze, dramaturgowie napełniają młode głowy gorączkowemi pojęciami o odkupieniu przez miłość, o dziewiczości duszy i innymi paradoksami transcendentalnej filozofii. — Te panny wyczytują podobne pojęcia i stają się damami, damami w wielkim świecie". —
Nie nowa, ale i przestarzała dziś jest teorya o odkupieniu przez miłość. Stawiał ją Wiktor Hugo w „Marion Delorme" (1829), dawał jej prześliczny wyraz w jednej z „Pieśni Mroku" pisanej we wrześniu 1835 roku, ale nie trudno poznać z tonu Montricharda, że ktoś uderzył był świeżo silniejszym taranem w gmach utrwalonych i odwiecznych pojęć. — ....

„Małżeństwo Olimpii" ukazało się na scenie
w 1855 roku, w trzy lata po wyjściu po-
wieści Dumasa „Dama Kameliowa", w
trzy lata zaś po wprowadzeniu Małgorzaty
Gautier na scenę. ++ Już w 1857 roku
został trzydziestosześcioletni Augier człon-
kiem francuskiej akademii. ++
Przed kilku miesiącami miałem tu
sposobność mówienia o sztuce Dumasa,
do której wrogów najzaciętszych należę.
Dziś wysłuchawszy odpowiedzi Augier'a,
żałuję niemal, żem jej błahość podnosił.
To także stare i obce nam dzieje. Takeśmy
już odbiegli od czasów, kiedy podobne kwe-
stye mogły gorączkować publiczność. —
Nie zostało w nas nic, ani szaleństwa,
ani — może to i źle — idealizmu romanty-
cznych czasów. ++ W bilansie naszym
moralnym, możemy to w każdym
razie do aktywów zapisać, że ogół zapa-
truje się zdrowiej, bo prościej, na sprawy
małżeństwa i miłości, i że pragniemy
dziś wszyscy — „czystej wody czerpać
w czystym źródle." Stan taki obniża
doniosłość, nie obniża wartości sztuki
Augier'a. ++ Dowodzi ona, że nietylko do
wyobraźni i uczucia, ale i do rozsądku
można skutecznie przemawiać ze sceny.
Hrabia de Puygiron żeni się z Olimpią,
udającą już pokutnicę i chcącą się dostać
do wielkiego świata. ++ Zostawszy jego
żoną, wdziera się do rodziny, ale „wielką
jej wadą jest szczerość"!! Uklękając
przed dziadkiem męża, budzi
Olimpia w małżonku swoim
nieufność. ++ Sztuczna jej cnota —



odpada niebawem „jak tynk", chwyta
ją znowu „tęsknota za błotem".
Motywowanie zmian w charakterze
Olimpii i otaczających ją ludzi musi
być nieco pobieżnem na scenie i takie
treść nadawałaby się może lepiej do
psychologicznej powieści niż do sztuki.
Wszelako dyalog jest żywy, epizody
zaś i rodzajowe sceny, odsłaniające w po=
jedynczych obrazach odległe od siebie
chwile psychicznego rozwoju, maloz=
wał Augier wyraziście i śmiało. +/
Publiczność dziwi się nieco takimi
scenami, jak owa orgia w II akcie,
ale tak silnym kontrastom
zawdzięcza sztuka swą żywotność. ⌞

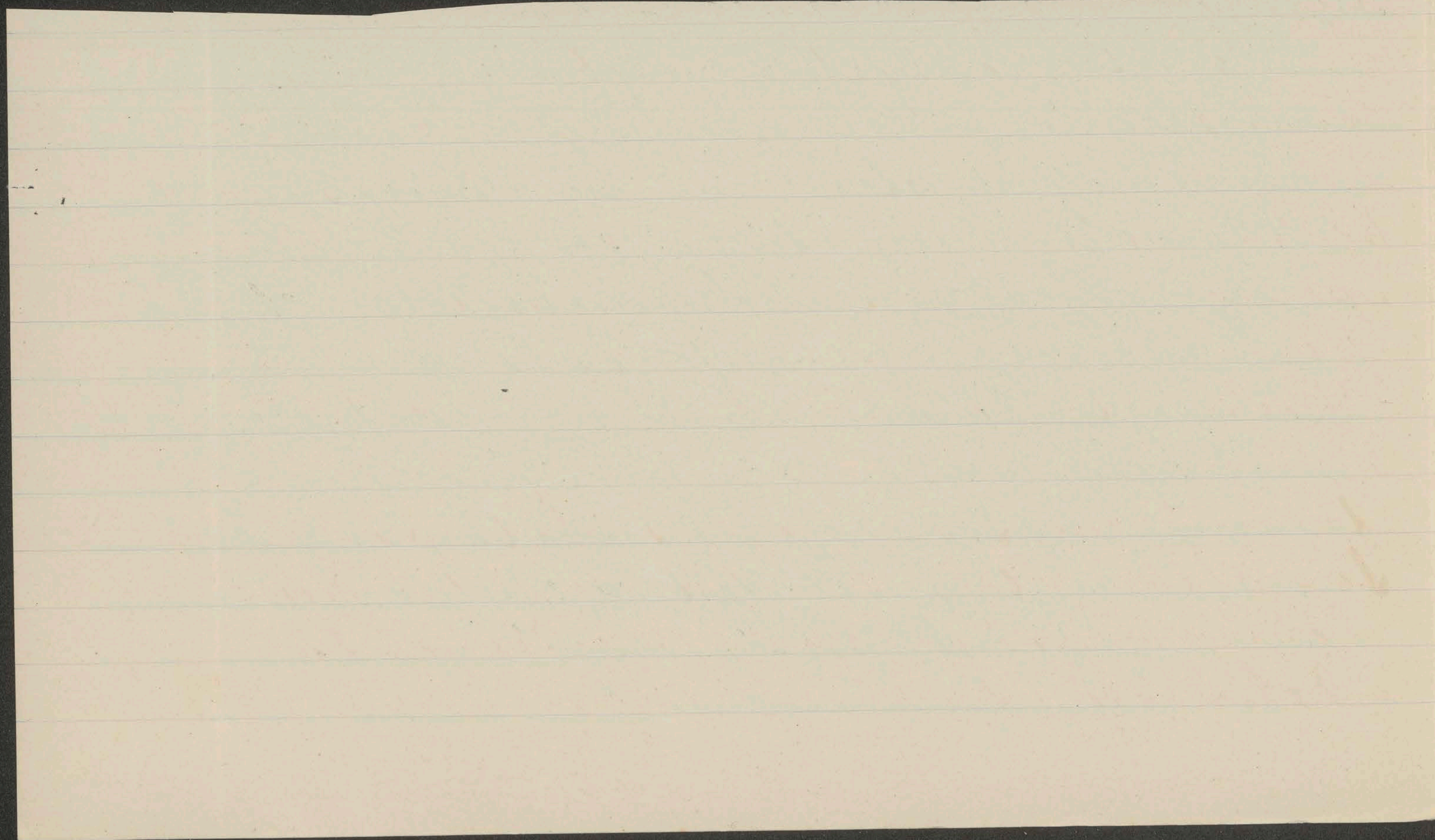


91.

Montjoye

297

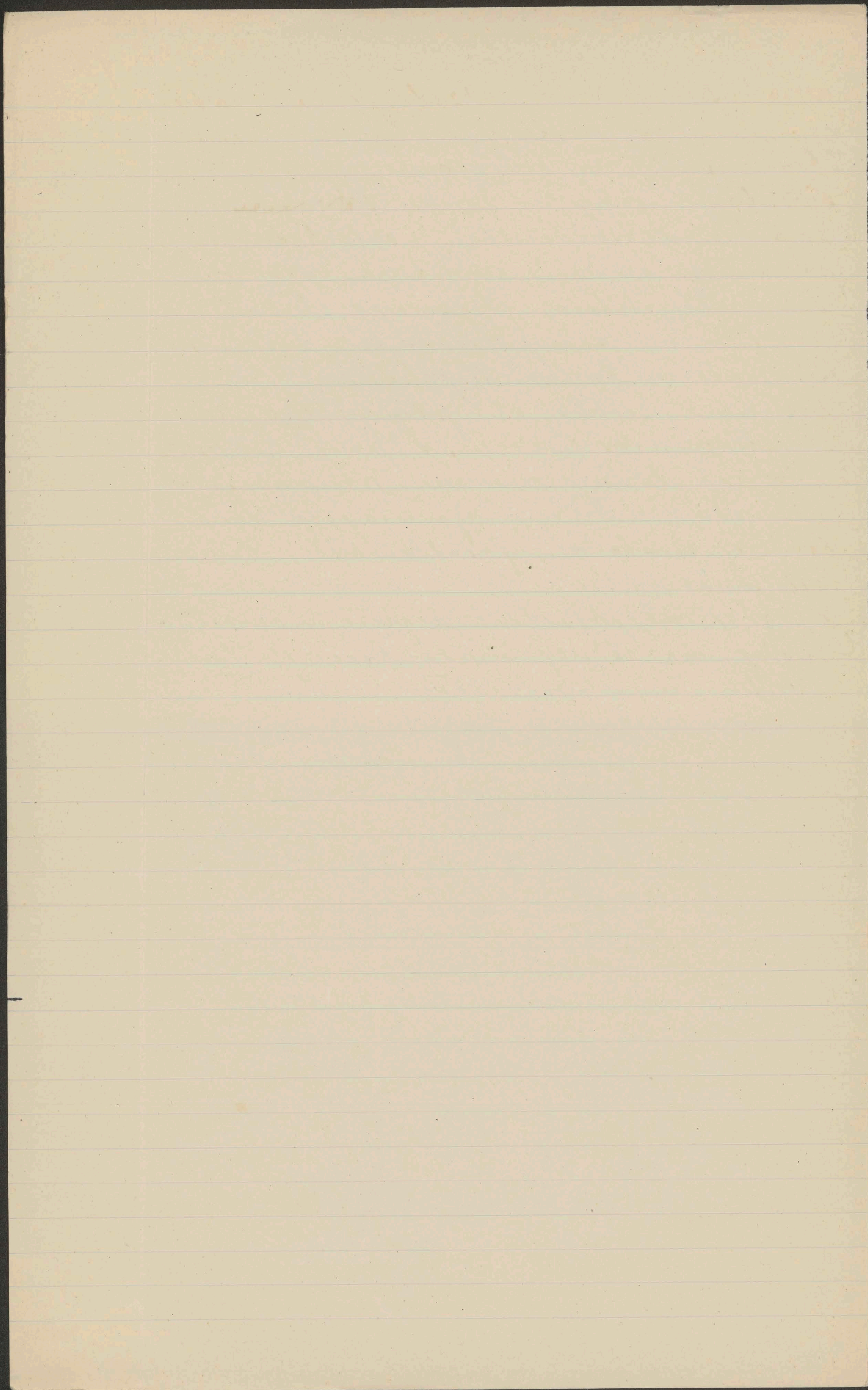
sztukę, którą od tygodnia wybrała, widział
teraz obecnie po raz pierwszy od czasu,
kiedy w niej występowali na naszej scenie
Królikowski i Rychter, a podrzędne role
spoczywały w rękach Szymanowskiego,
pani Ludwowej i panny Stachowiczówny.
Piękna to zawsze sztuka. "!" Walka
z materyalizmem, przybranym w
formy wytworne i światowe —
ta walka, którą Feuillet w tylu dziełach
prowadził, przeprowadzona tu
i dobitniej i ściślej, niż w wielu



innych pismach autora. — Utwór to prawdziwszy i lepiej pomyślany od Hrabiego Camors, utwór powstały w epoce pełnego talentu i o tyle też wyższy od dramatu, napisanego w ostatniem dziesięcioleciu, od Romansu paryskiego, który jedną stroną akcyi przypomina Montjoye. —
Ludzie nie są prawdziwi i sytuacye nie są rzeczywiste, ale jest tyle sztuki w przedstawieniu, takie umiejętne dostrojenie całości, że póki się komedya gra, można w jej przebieg uwierzyć. Dopiero ochłonąwszy z wrażenia, spostrzega się widz, że wszystko, co oglądał, było odbitem w jakiemś niezwykłem, wklęsłem czy wypukłem zwierciadle, i że ludziom, którzy się ruszali, jak prawdziwe istoty, brak jest właściwie kilku kręgów w szkielecie. — Dla mnie było to w czwartek jeszcze widoczniejszem, niż przed laty.
Nie, żeby się p. Żelazowski nie wywiązał wybornie z zadania i trochę za młodo ucharakteryzowany, może za mało nerwowy, był on jednak doskonałym, efektownym a prostym w całym pojęciu roli. — Przynosi mu to zaszczyt, że wydał się takim nawet licznym widzom, którzy Królikowskiego pamiętają. — Była to może najlepsza rola warszawskiego artysty. —
Trzeba go było widzieć w scenie I. aktu, siedzącego przy stole z Rychterem. Z jednej strony, ta na pozór spokojna

wewnątrz jednak rozstrojona natura zimnego materyalisty, człowieka dbałego tylko o światowe formy i światowe sądy; z drugiej ~~strony~~ zapalna dobroduszność i szlachetność poczciwego aż do dziecińśtwa Ideologa. Tu intelegentna elegancya Króli-[z]kowskiego, tam dziwaczne rubaszności i łatane buty Rychtera. Pewność siebie u pierwszego, u drugiego nieśmiałość. I przy kieliszku z jednej strony wieczne panowanie nad sobą, z drugiej ogarniająca coraz bardziej swoboda, gadatliwość, czułość. – / /

Nigdy na polskiej scenie – owszem, nigdy na żadnej – podobnego duetu nie widziałem. +++



Maeterlinck

300

51.

Czas z piątku 23 Stycznia 1903.

Mona Vanna.

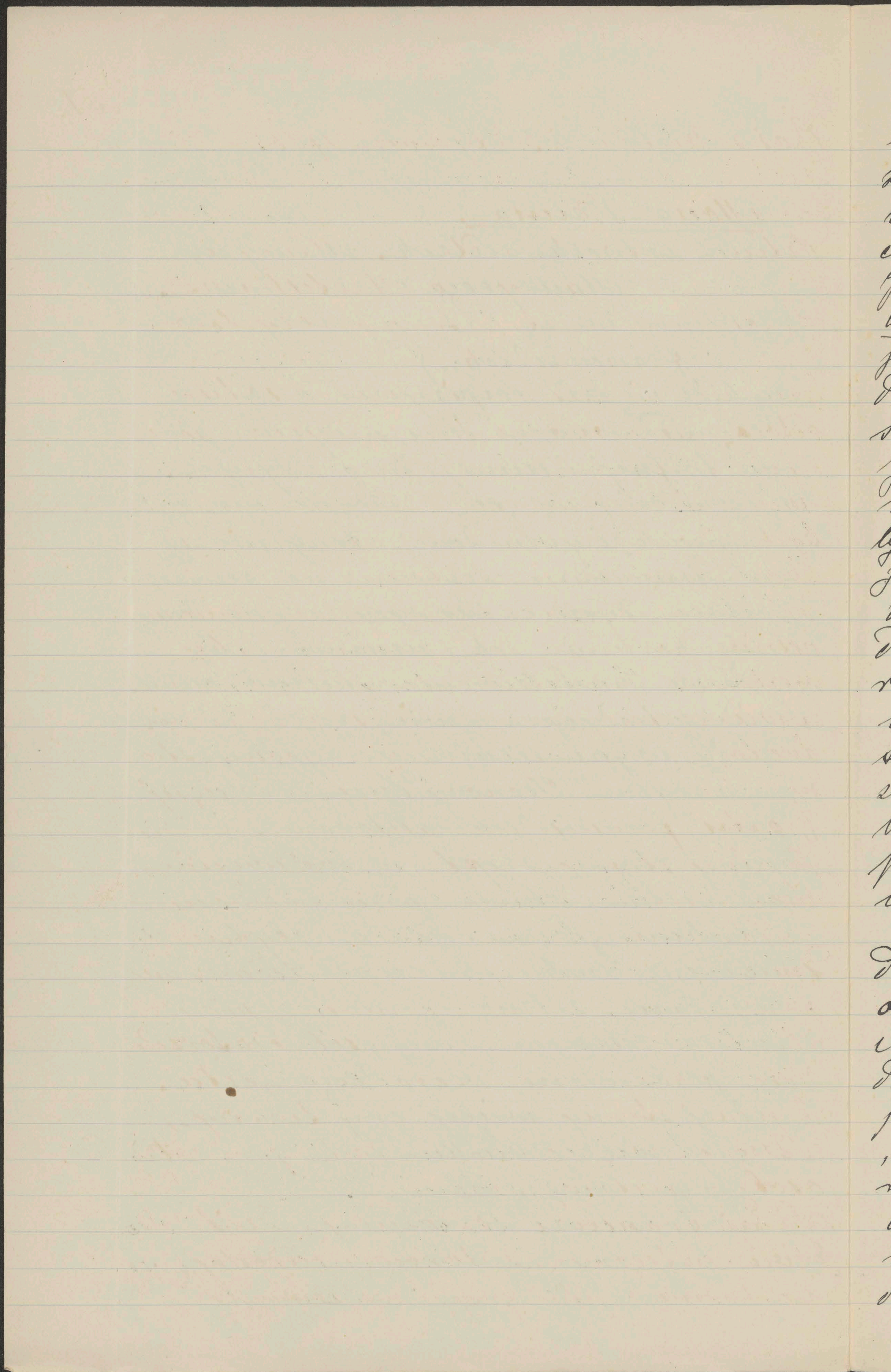
Sztuka w trzech aktach Maurycego Maurycego Maeterlincka.

(Gościnny występ trupy artystów francuskich.)

Nie będę się dziś rozpisywał o sztuce, którą niedawno na tem miejscu poddano trafnej i umiejętnej krytyce. Chcę tylko zająć się grą i zwrócić uwagę tych moich czytelników, którzy nie są obyci z francuskim teatrem na pewne charakterystyczne jego rysy, na konieczną potrzebę poznania ich i uznania, aby wczorajsze przedstawienie słusznie ocenić. Dwie są tradycye, dwie szkoły, dwie metody w grze scenicznej: z jednej strony „weryzm" Eleonory Duse, z drugiej „patos" francuskich aktorów. —

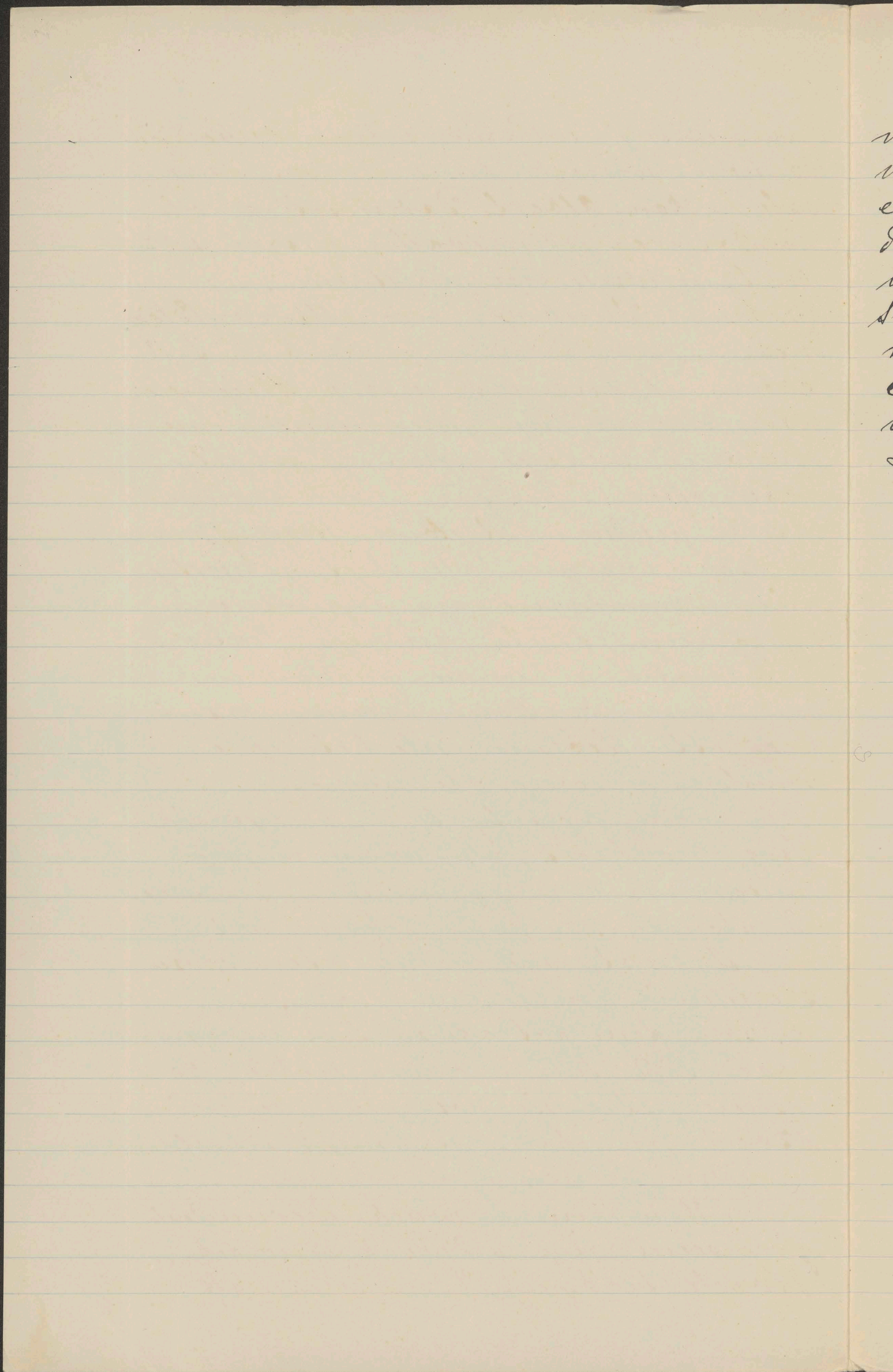
Z jednej strony szept w mówieniu, brak gestu i obawa przed każdym wybuchem głosu i każdą zbyteczną śmiałością ruchu, z drugiej słowa wypowiadane silnie, doniośle, podkreślane po literacku, w sposób oratorski, nie pozbawione szerokiego gestu. Z jednej strony więcej gry twarzy, z drugiej więcej ruchu rąk, gry całą osobą i postawą. —

Sami Francuzi rozróżniają dziś dwie kategorye aktorów i odróżniają je wybornie: jedni grają na zewnątrz,



na efekt, dla sali, drudzy, jakby dla siebie samych, wcielając się absolutnie w postać, stworzoną przez dramatycznego poetę. ++.
Pierwszych należy szukać w Théâtre Antoine albo w Vaudeville, gdzie gra pani Réjane, Guitry lub Meyer; drugich spotkać można na każdej scenie paryskiej. ++
Jeżeli Eleonora Duse zdaje się wcale nie myśleć o widzach, to Mounet-Sully nigdy ich z oka nie spuszcza. ++.
Jacy poeci, tacy aktorzy.
Wiktora Hugo nie można grać bez deklamacyi, tyrady, gwałtownych ruchów. I wielki, stary Racine nie obejdzie się bez nich. ++. Nie potrzebuję zapewne dodawać, że ta skromniejsza gra jest nam bardziej bliższą, bardziej swojską. ++ Ale to nie powód, abyśmy innego stylu nie umieli i nie chcieli zrozumieć. ++.
Francuska trupa, którą wczoraj oglądaliśmy, gra starym francuskim obyczajem. ++. Melodyjna proza Maeterlincka nabierała chwilami dźwięczności wiersza i brzmiała, jeżeli nie jak dzwon, to jak ów „tam-tam", o którym p. Wyspiański mówi w „Wyzwoleniu". —
Artyści naszego teatru powinni skorzystać z nauki, którą im dali paryscy koledzy, z nauki dykcyi wybornej i

i zwyczajniej. — Każde słowo dochodziło do uszu widzów, brzmiało na całą salę. — Pan Albert Darmont w roli Kondottiera Prinzivalle, okazał się pod tym względem mistrzem. —
P. Paweł Daubry, jako Marco Colonna (Marco Colonna) nie był tak dobrze ubrany jak nasz p. Przybyłowicz, i w mojem przekonaniu nie dorównał kreacyi polskiego artysty.
Nasi goście z Paryża mieli ogółem bardzo piękne i stylowe stroje, peruki bardzo wierne, ale zbyt jednostajnie wzorowane na popiersiu spiżowem, dłuta Andreja Riccio. —
Z całości, w mojem przekonaniu wyrywała się Monna Vanna, pani Georgette Leblanc, szlachetniejsza i śmielsza od swego otoczenia. —
Nie wiem, czy artystka widywała Sarę-Bernhardt, ale wiem, że ją niekiedy żywo przypominała, zwłaszcza w intonacyi. — Pani Leblanc wie, co jest, szept, wie że się i tego głosu szczęśliwie, mądrze używa.) —
(A póki sam potrafi się tak udrapować, tak fałd w około siebie zarzucić, stać się posągową, że widzowi przychodzą na myśl artystki większe od niej i niezapomniane. —
Mówiłem o dwóch kierunkach gry scenicznej, o dwóch szkołach, dwóch tradycyach. — Nie mogę



nie zapisać, że jest i trzeci sposób zdobywania widzów, ale na ten sposób recepty niemasz. ++ Ten sposób dostępny jest tylko wybrańcom losu, tylko poetom. ++ Bo nie potrzeba pisać wierszy, aby być poetą, można poetów tak kochać, tak czuć, tak rozumieć, tak tłumowi tłumaczyć, że jeżeli się jest panią Heleną Modrzejewską, staje się obok poetów. ++++||

R. M. G. –



<u>Honor</u> (die Ehre)

Komedya w 4 aktach Hermana Sudermann'a

Czas z Wtorku 10 Lutego 1891 r.

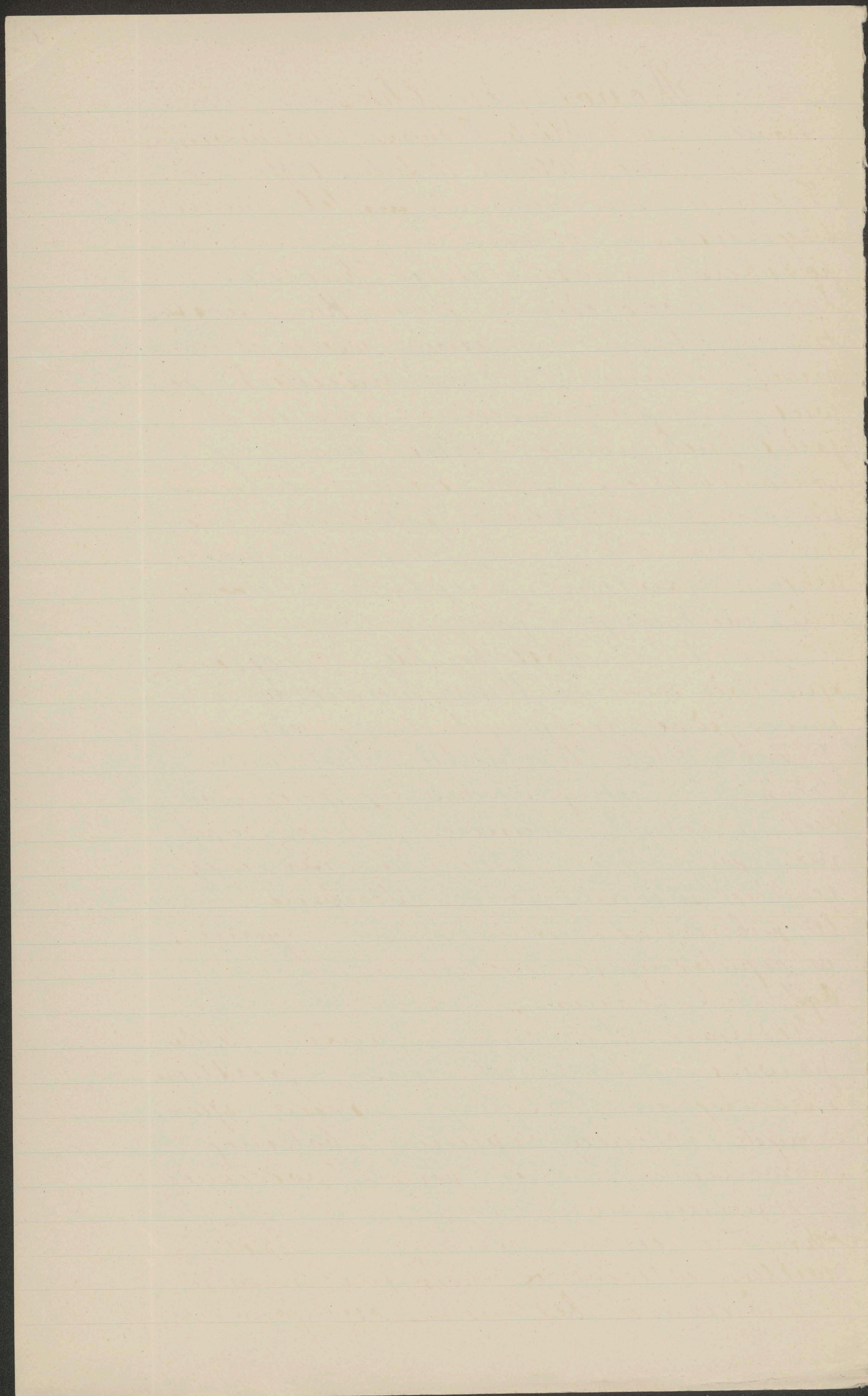
Herman Sudermann ma lat przeszło trzydzieści. — Do niedawna siedział podobno na wsi i sadził buraki. — Zaczęło go coś od razu rwać ku literaturze, w której się właśnie wtedy odmieniały kierunki. — Do niemieckich powieści zaczął się nareszcie przedzierać jakiś duch nowy, realistyczniejszy i prawdziwszy. — Na scenie ukazywać się Ibsen. Publiczność podzieliła się na dwa obozy, wobec tak niebywałego zjawiska. — Niektóre dzienniki nie wiedziały co począć). —

(W berlińskiej <u>Vossische Ztg</u> ogłoszono np. dwie recenzye <u>Widm</u> norweskiego poety; jedną, arcyprzychylną, podpisał pewien Schlenther, uczeń Wilhelma Scherera, jędrny i zuchwały przedstawiciel „młodych Niemiec"; drugą zupełnie potępiającą, gładki i lekki literacki redakcyi członek Teodor Fontane.

W publiczności istniały dwie opinie, w popularnym dzienniku musiały być dwa zdania.

Herman Sudermann, autor kilku powieści, które jak zwykle, gadatliwe i teoretyczne, dotykają spraw społecznych, obecnego zepsucia i bolesnej nowoczesnej młodości, poszedł pośrednią w dramacie swoim drogą. — <u>Honor</u> okrył go od razu sławą i wzbudził wielką wrzawę około jego nazwiska.

Publiczność berlińska, oswojona już



trochę z Ibsenem i realizmem, znalazła w jego sztuce dość dużo silnych efektów, ażeby dzieło za nowożytne mógł uznać, a pewną dozę realizmu zniosła tem łatwiej, że zakończenie obudziło w niéj tylko zwykłe, przed spuszczeniem kurtyny ogarniające cały teatr wzruszenie.

Syn biednego introligatora żeni się z córką milionera. „Zupełnie jak u Ohneta – zupełnie inaczej" niż w życiu. –

Sudermann odniósł tryumf ogromny, ale w gruncie rzeczy dość płytki. Owo końcowe *salto-mortale* zjednało mu oklaski wielkiéj publiczności, ale przeszkodziło podziwowi, który wśród oczekującej swego Mesyasza nowej literackiéj szkoły, wywołały dwa akta dramatu. –

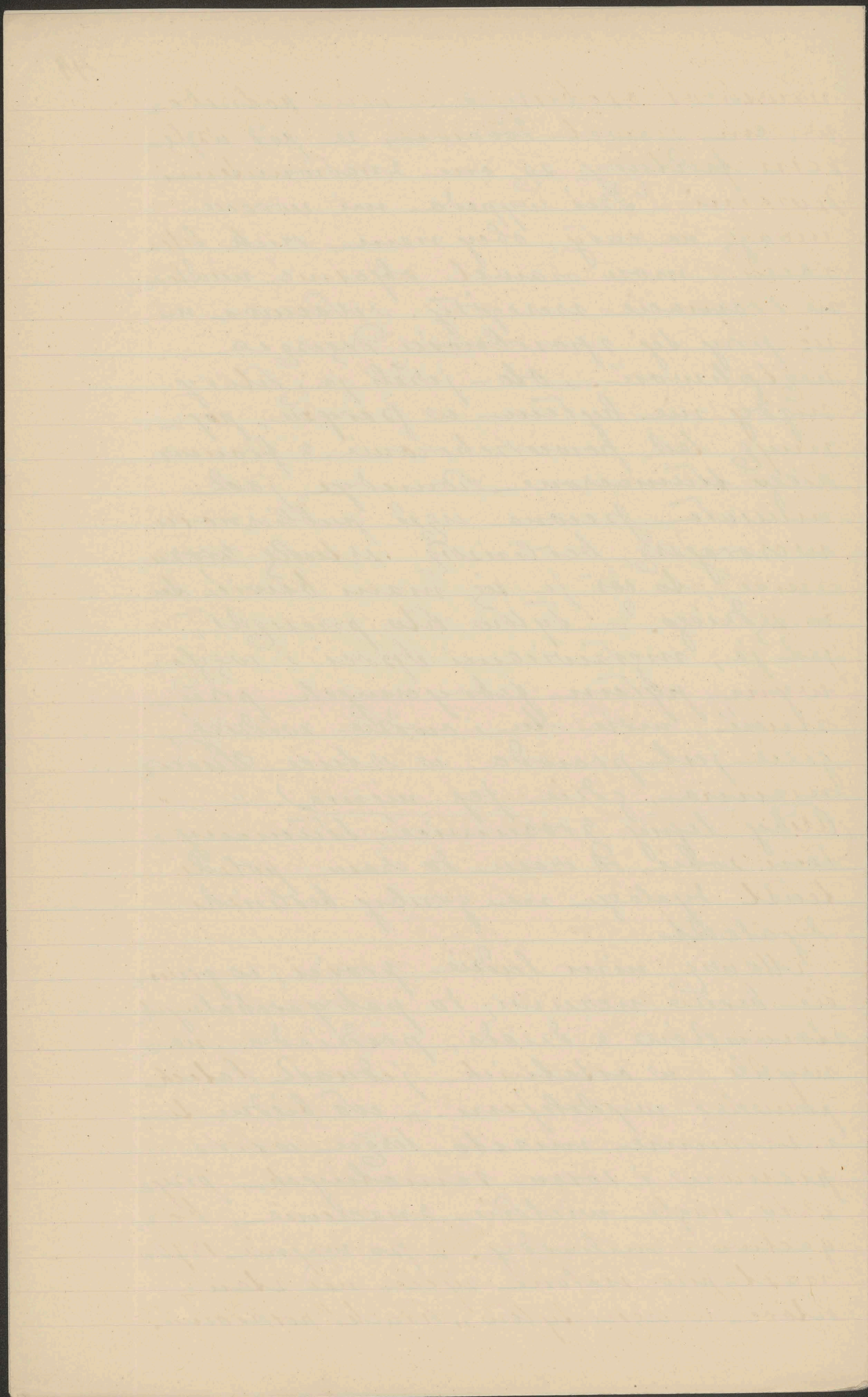
Dziś nie jest już autor Honoru bożyszczem „młodych Niemiec"; mają one innych, śmielszych przedstawicieli, Gerarda Hauptmanna i podobno Hermana Bahra. – Druga sztuka Sudermanna *Upadek Sodomy*, wywołała tem jedynie rozgłos, że przedstawieniu sprzeciwiała się czas jakiś policya. – Gdy otrzymano pozwolenie gry, dramat upadł z hałasem. –

Rozpisuję się o tem wszystkiem, bo Honor jest najważniejszym wypadkiem naszego teatralnego roku.

O sztukach Dumasa, powszechnie znanych, możemy mówić słowo parę,

nawskroś osobistych. „ Nie potrzebowałem nawet dodawać, że pod względem faktury są one znakomitemi dziełami. — Dziś wypada mi zwrócić uwagę na cały, obcy nam, ruch literacki i może nawet objaśnić niektóre w dramacie szczegóły. „ Nasuwa mi się przy tej sposobności dręcząca wątpliwość. — Oto — jeżeli ja, który nigdy nie byłem w Paryżu, pojmuję tak powierzchownie z francuskiego tłumaczone komedye, jak musiała pewna część publiczności wczorajszej, berlińskiej sztukę zrozumieć, to cóż ja się mam bawić tu w sędziego? — Tylko kto przesiedział, jak ja, nad ławicami Sprei i węglowym pyłem fabrycznych przedmieść, może tu i owdzie widzieć, gdzie jest prawda w sztuce Sudermanna, gdzie jej niema). „ Ażeby lepiej zrozumieć, tłumaczyłem sobie od czasu do czasu polski tekst dyalogu na gruby berliński dyalekt. —

Mówią nim ludzie prości, w gruncie bardzo uczciwi, do patryarchalnych stosunków z dziada, pradziada nawykli, w ostatnich jednak latach poniekąd wykolejeni. „ Na biedne to i skromne miasto, leżące wśród piasków i sosen samotnych, przyszło nagle wielkie znaczenie, bogactwo i miliardy. „ po wojnie 1870 r. nastąpiło szalone życie nad stan, które w części tylko „krach" poskromił.

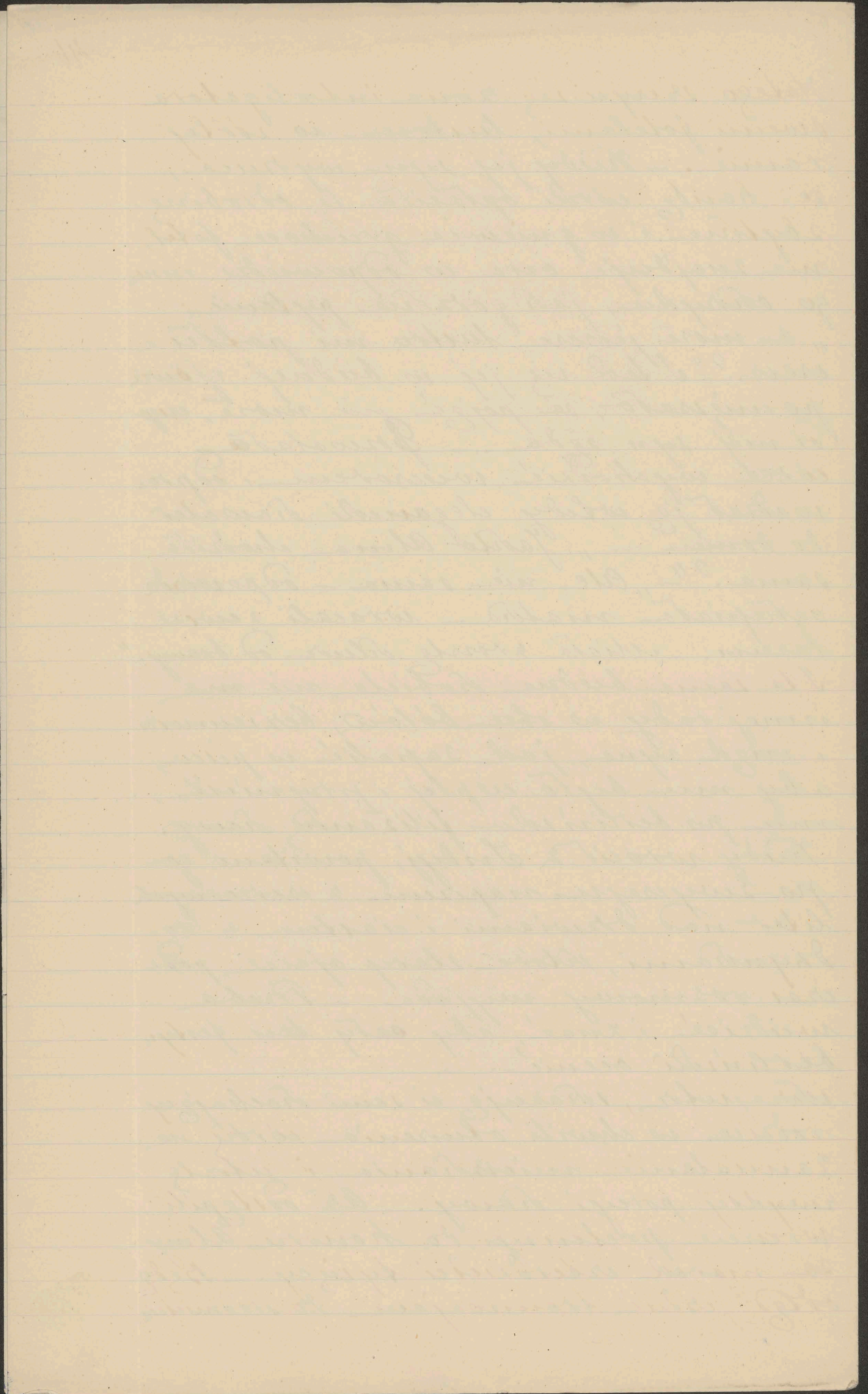


Na nudnych ulicach Berlina pojawiło się tysiące oszustów, mężczyzn i kobiet różnorodnego hańbiącego zajęcia. "Mieszkaniec tej stolicy z natury do chłodnego drobiazgowego i suchego przedrowiowania skłonny, przełożył się teraz na dobre o siebie; poświęci wszystko, aby się nie dać schwytać w jadrę łapki. Idealizmu u niego nie szukać. Grubiański z natury, staje się on jeszcze niegrzeczniejszym z obawy, niełyle, aby kto z niego nie skorzystał, jak o to, aby oszukawszy, nie zadrwił. – Gdy bliżej ludzi pozna, bywa Berlińczyk uczynny i ludzki, jak zawsze pozostaje uczciwym, ale szorstka go od wzruszeń oddziela skorupa." – Z drugiej strony, ohydne, brutalne zepsucie nurtuje łdunny całe nad Sprea. "Berlin jest miastem strasznego blichtru, wstrętnej frymarki i częstych samobójstw." –

Ponad tę sferę niższą, druga, mieszczańska, często oryginalnie cechuje się wykształceniem, gościnnością i poczuciem ludzkości. – Często znów, zwłaszcza wśród dorobkiewiczów, nie lepsza i może gorsza od pospólstwa. "W kraju tym, gdzie się pracą ogromnie wiele zdobywa, jest majątek, wygoda, zbytek dowodem usilności i zasługi. Dlatego spotykamy dużo naiwnej, pieniężnej pychy w komedyi Sudermanna;

dlatego szczyci się żona introligatora swemi fotelami, lustrem w złotej ramie. – Kiedy jej syn wyrzuca, że kariera córki opłaciła tę odrobinę zbytku i w gniewie gruchoce fotel, nie znajduje ona w odpowiedzi innego odruchu, jak godne pytanie: „a może jeszcze lustro mi potłuczesz?" I tak się jej w biednej głowie pomięszało, że pojąć nie może, czego od niej syn żąda. – Pozwalała córce wychodzić wieczorem i odprowadzał ją wtedy elegancki kawaler do domu. – „Jakto Alma chodziła sama?" – „Ale nie sama – odpowiada ogłupiała" matka – wracali zawsze razem. „Miała zresztą klucz od bramy." I ta sama biedna kobieta nie ma innej rady w obec bólów, bezsenności i nędzy syna, jak zapalić w piecu, aby mu było cieplej i przynieść mu po berlińsku filiżankę kawy. Kiedy wrócił z Indyj, powitano go po zwyczaju napisem z czerwonych liter nad drzwiami i ciastem z rodzynkami, które stary ojciec podczas rozmowy wyjada. – Trzeba widzieć i znać, aby cały ten festyn berliński ocenić. –

Nazajutrz, skazują ją ci sami kochający rodzice w chwili oburzenia córkę na zamiatanie mieszkania i utratę zwykłej porcji kawy. Aż odstąpili wreszcie pretensyi do honoru Almy za marek czterdzieści tysięcy. – Będę odtąd jeździć tramwajem do śródmieścia

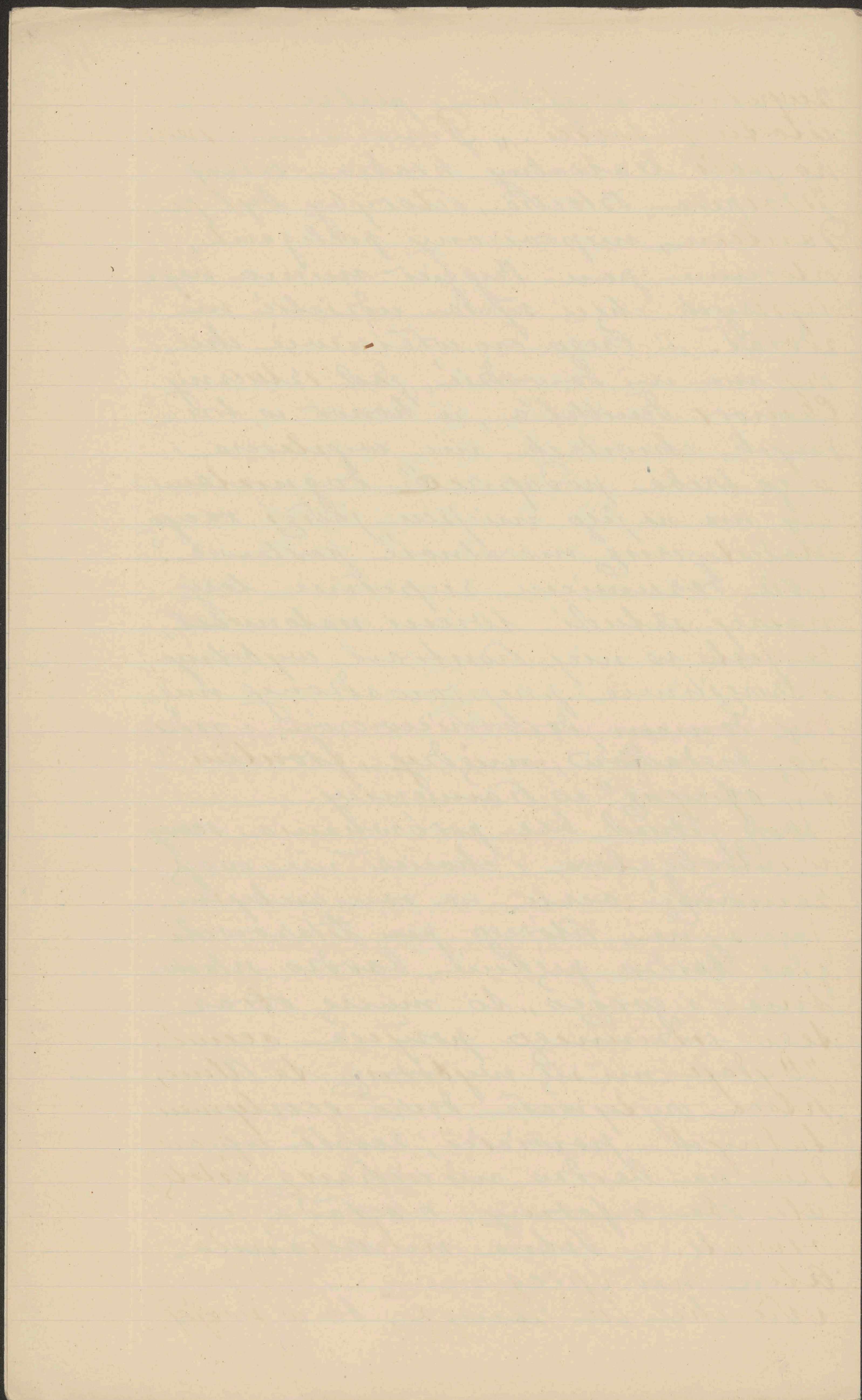


i palić dwa razy w piecu, kiedy im będzie zimno. – Anna, ukochana córka, niech idzie na maskaradę. Dlaczegóż się nie ma biedactwo zabawić? –

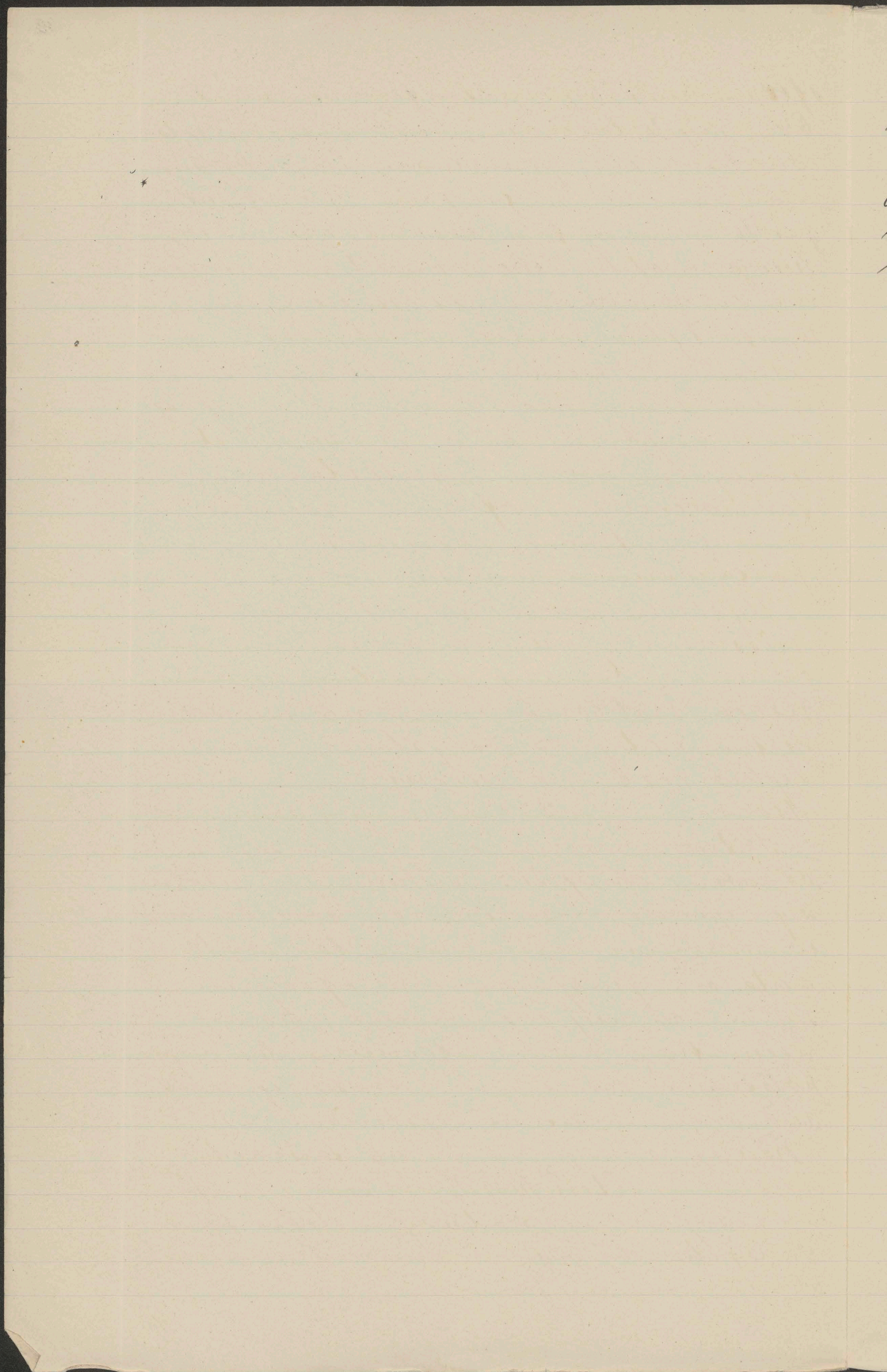
Takie mają o honorze pojęcia „w oficynie!” – „Na froncie” bronią swego honoru tembardziej, że do przyjaciół domu zalicza się były podporucznik, czyli mówiąc po prusku Second-Lieutenant. – „Jakto? i nic więcej?” pyta jeden z bohaterów Sudermanna. Słowo to pełne odwagi na berlińskie stosunki. – wśród zdemokratyzowanego społeczeństwa potrzeba odznaczeń, wśród nieufności ogólnej potrzeba jakiejś nienaruszonej niczem wiary. W Berlinie wzbudza ją armia. Kuzyn Sudermanna, kuzyn, który został oficerem rezerwy i nikomu o tem zapomnieć nie pozwoli, jest doskonałą, pełną prawdy figurą. Znałem w Berlinie pewnego niedzielnica, którego los skazał na sprzedawanie kawy, jak owego Lotara ~~[illegible]~~ w naszym dramacie, i który całe życie nosił wysokie kołnierzyki, krygował się, ściskał gorsetem, włosy rozczesywał po środku, wszystko to w nadziei, że go na ulicy wezmą za przebranego w cywilny strój oficera. –

Honorowa sprawa jest dla podobnych panów istną gratką. – Cóż, kiedy Sudermann twierdzi, że niema właściwie honoru, że jest to pojęcie

zupełnie względne, i pozbawione istotnej treści. „Prawi o tem szczerze jakiś teatralny hrabia, rodzaj Prospera Blocka, któryby był pedantem, nieproszony prelegent, któremu pan Ryggier mimo najlepszych chęci życia udzielić nie zdołał." Czego on właściwie chce? czy ma nam dowodzić, jak sztuczny Camors Feuillet'a, że honor w trudnych chwilach nie wystarcza i że go trzeba podeprzeć dogmatami? czy ma na jego miejsce jakiś racjonalistyczną moralność postawić? Nie rozumiem zupełnie tezy naszej sztuki. Wiem natomiast, że jest w niej kontrast wybitny i szczęśliwie przeprowadzony między domem dorobkiewiczów i rodziną biedaków, między „frontem" i „oficyną" w kamienicy.
Wolę jednak bez porównania sceny u introligatora i chociaż nie mogę zamknąć oczu na romantyzm jego syna, którego pan Zelazowski grał bardzo pięknie, bardzo szlachetnie i gorąco, to muszę obraz tego rodzinnego pożycia ocenić. Wydaje mi się wyborną ta Alma, która czytywała dużo sentymentalnych powieści, zeszła wprawdzie na bardzo nieciekawą istotę, ale dba o formy, o ogładę i oświatę. – Istna mieszczanka „Aten nad Spreą." –
Nie chce iść zamąż, bo w swojej



spełnić mogłaby natrafić na męża
bez wykształcenia, woli więc przeła-
wać nadal z grzecznymi kawalerami,
jak panicz z oficyny, który nią
gardzę, ale jej tego wprost nie mówię.
Kiedy ją ojciec chce przedłożyć, wstrzy-
muje go ona na czas ostrzeżeniem,
że „to tylko w książkach tak się
dzieje!" — Czemuż zakończył sam
autor swoje dzieło według zwyczaj-
nego trybu, który w książkach
panuje? Czemu przedstawiając
tak wiernie „oficynę", zaludnił
dom frontowy samemi niemal
postaciami z powieści?
Upadek moralny biedaków i
nieświadomość ich, oddał on wy-
bornie, bogaczy traktował zaś
nieco szablonowo, z nienawiścią
entuzyasty do wszystkiego, co
tylko jest „filistrem".
Udał mu się tylko podporucznik.
Sztuka wzbudzała ciągłe zajęcie,
brawa i okrzyki. Technicznie możnaby
jej dużo zarzucić, ale posiada ona
w każdym razie dwa akta wyborne,
akta odgrywające się w oficynie.
I jest w niej coś jędrnego, nowego,
nieudałego może w formie, ale niepo-
spolitego w założeniu. Treści jej całej
nie opowiadam umyślnie.
Kończą się spędzone na tańcach
wieczory, ktokolwiek interesuje się
rozwojem literatury i śledzi społe-
czne objawy niemieckiego pisar-
stwa, może i powinien „Honor"



Sudermann'a zobaczyć.
Wszakże w teatrze naszym nie
nadto często wieje duch nowy,
abyśmy nie mieli skorzystać ze
sposobności oglądania sztuki
wielce charakterystycznej
i ciekawej.

K. G.

Honor Sudermanna

313

64

Benefis p. Ryggiera:

~~Wesele w Walenii,~~

dramat F. Ganghofera i M. Brocinera,

tłumaczony z niemieckiego.

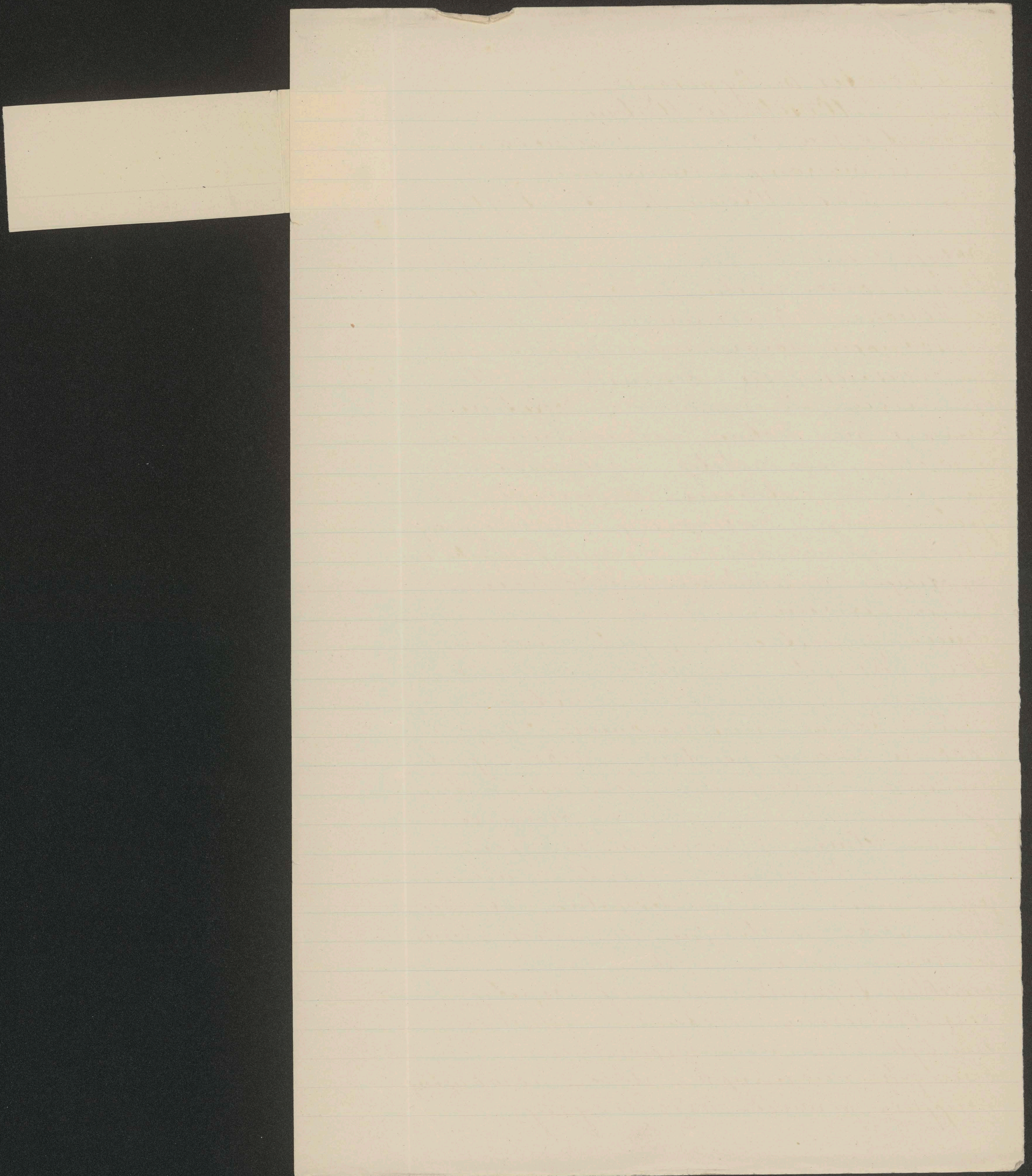
Czas z Wtorku 17 lutego 1891 r.

Żałuję bardzo, że brak miejsca nie pozwoliło mi dodać wielu rzeczy, których o *Honorze* Sudermanna nie miałem sposobności powiedzieć i przykro mi, że rozpisawszy się o berlińskiem tle dramatu nie zwróciłem dostatecznie uwagi na drobne niezrozumiałości i wielkie jego zalety. — Wypadało mi przedewszystkiem zaznaczyć, ile jest prawdy i rzeczywistej psychologicznej obserwacyi w aktach, odgrywających się w oficynie i z jakiem głębokiem mistrzostwem, a jednak nie bez współczucia przedstawiony jest moralny stan niższych klas wśród wielkiego, rosnącego i psującego się miasta. Jakaż bolesna nieświadomość złego i dobrego tworzy podstawę duchowej atmosfery w oficynie i jak wśród tego powietrza żyją i ruszają się odmiennie i owa Alma, w zepsuciu swojem naiwna i dziecinna, i matka, nie sięgająca myślą po za materyalne potrzeby, ojciec słaby, w którym się jakieś poczucie honoru kołacze, siostra, gotowa do wszelkiej frymarki i mąż jej, rozpity, rozpróżniaczony robotnik. — Mówią dziś tyle o litościwem współczuciu dla biednych i ciemnych, które nowożytną rosyjską powieść charakteryzuje, i

313a

Wypadnie zmienić tytuł bo część o „Weselu w Walenii" przekreśloną została.

A. C.



i tak głośny, a na moralne dobro czuły krytyk, jak Brunetière, widzi w tej właśnie litości wyższość rosyjskiego realizmu nad francuskim. Otóż nie trzeba mi było i o tej stronie talentu Sudermanna przemilczeć, lecz owszem podnieść wypadało, ile jest szczytnego, szlachetnego ludzkiego poczucia w przeważających scenach „Ofiary," w których autor gra tak boleśnie wprawną i silną ręką na ciągłym dyssonansie. W obec zalet I i III aktu giną we wspomnieniu dorobione do nich dwa inne i niejasna, niewyraźna, może nawet sprzeczna ze sobą teza, doszyta rzeczywiście do realistycznie oddanych łachmanów.
To wszystko trzeba mi wówczas było powiedzieć i umotywować, bo dziś mogę te prawdy zaledwo kilku słowami zaznaczyć.

